

長短 리듬型の 形態構造 및 統辭構造와 그 變化研究

李 輔 亨

(서울대 강사 · 문화재전문위원)

〈目 次〉

- | | |
|---|--|
| <p>I. 머리말</p> <p>II. 符號化 記述方式</p> <p>1. 리듬型的 形態構造</p> <p>2. 리듬型的 統辭構造</p> <p>3. 리듬型的 形態構造와 統辭構造의 結合</p> <p>III. 記述方式의 效用性에 對한 檢證</p> <p>1. 리듬型的 形態構造 差이에 對한 규명</p> <p>2. 리듬型的 統辭構造 差이에 對한 규명</p> <p>3. 리듬型的 拍 層位 差이에 對한 규명</p> <p>4. 여느리듬형의 구성 差이에 對한 규명</p> <p>5. 여느리듬과 大리듬형 差이에 對한 규명</p> <p>6. 表面的 統辭構造와 裏面的 統辭構造의 變別</p> | <p>IV. 리듬型的 形態構造의 變化가 미치는 統辭構造의 變化</p> <p>1. 變合理論模型</p> <p>2. 리듬型的 判別을 위한 基동음과 均음의 구별</p> <p>3. 리듬型的 集合數의 變化</p> <p>(1) 定量리듬型的 集合數</p> <p>가. 2집합 리듬형</p> <p>나. 3집합 리듬형</p> <p>(2) 缺損리듬型</p> <p>(3) 飽和리듬型</p> <p>4. 리듬型勢의 位置 移動</p> <p>V. 맺 는 말</p> |
|---|--|

I. 머 리 말

필자는 한국전통음악에서 「보편적인 장단으로 된 음악에는 장단 길이에 보편적인 統辭構造(Syntactic Structure)¹⁾로 된 리듬型」이 內在되어 있는 경우가 많다는 것을 밝혀내고 이를 「장단의 여느리듬型」이라 이르고 줄여서 그냥 「여느리듬형」이라 이른

1) 필자는 음악적 構文構造를 연구하는 분야를 音樂 統辭論(Syntax)이라 이르고, 各 層位 리듬型들이 서로 內的拍子構造로 얹어져 構成된 구조를 리듬型的 統辭構造라 이르고자 하는데 음악의 리듬형이 어떤 통사구조로 되었느냐 하는 것을 다루는 것이 리듬 統辭論의 주된 문제이지만 음악이 어느 층위의 리듬형을 이루느냐 이루지 못하느냐 하는 것을 다루는 것도 리듬 통사론의 몫이라 할 수 있다.

다는 논문을 발표한 바 있다.²⁾ 말할 것 없이 여기에서 「統辭構造」라는 말은 言語學의 統辭論 用語概念을 빌어 쓰는 것이다. 口演言語가 構文을 이루는 것처럼 音樂言語도 音樂的 構文을 이룬다고 할 때, 음악적 構文構造를 연구하는 학문분야를 音樂 統辭論 (Syntax)이라 이룰 수 있다고 보는 것이다. 그럼 리듬형의 통사구조는 무엇인가? 필자는 음악의 「各 層位 리듬형들이 서로 저마다 리듬型週期·拍體系拍子³⁾로 된 拍子構造⁴⁾를 이루며 엮어진 統辭論의 構造」를 줄여 「리듬형의 統辭構造」라 이르고자 하는 것이다.

여기에서 「각 층위 리듬형」이라는 것은 앞 논문⁵⁾에서 밝혀진대로 리듬素, 小리듬型, 여느리듬型, 大리듬型과 같이 서로 層位를 달리하며 음악을 구성하는 리듬형들을 두고 이르는 것이다.

이렇게 言語學의 統辭論 개념을 빌어 음악학에서 리듬형의 統辭構造란 용어를 쓸 수 있다면 또 언어학의 形態論 개념을 빌어 음악학에서 리듬형의 形態構造(Morphemic Structure)⁶⁾란 용어를 쓸 수 있는 것이냐 하는 문제가 튀어나온다. 만일 음악학

2) 이보형, “리듬형의 구조와 그 구성에 의한 장단분류 연구” 「한국음악연구 제23집」 (서울 : 한국국악학회, 1995), 26~131쪽.

이보형, “장단의 여느리듬형에 나타난 한국음악의 박자구조연구” 「국악원논문집 제8집」 (서울 : 국립국악원, 1996), 101~156쪽.

3) 서양음악에서 쓰는 最小強弱週期·音標體系拍子에 대립해서 각 層位 리듬형을 週期로 하고 音標體系가 아닌 음악의 各 層位 拍體系로 구성된 박자를 리듬型週期·拍體系拍子라 이른다. 이보형, “전통음악의 리듬 분석 방법론” 「정신문화연구」 제20권 제1호(통권 66호) (성남 : 한국정신문화연구원, 1997), 77~120쪽.

4) 어느 한 층위 拍만을 단위로 따지는 박자를 그냥 「박자」라 이르고, 드러나는 각 층위 리듬형들이 저마다 이루는 여러 층위 박자들이 엮어진 구조를 拍子構造라 이르고자 하는 것이다. 일테면 중모리장단은 小拍으로 따져 24소박자, 여느박으로 따져 12박자(12여느박자), 대박으로 따져 4대박자, 대대박으로 따져 2대대박자인데 이를 총칭하여 2소박3박2대박2대대박자라 이르는 것을 박자구조라 이르는 것이고 여느박으로 따져 12박자라 이르는 것처럼 한 층위만으로 따지는 것을 박자라 이르고자 하는 것이다.

음악의 각 층위 리듬형이 저마다 박자를 이루며 구성되는데서 이런 박자구조가 형성되는 것이다. 중모리가 소박 2개가 집합하여 여느박을 이루고 여느박 3개가 집합하여 대박을 이루고 대박 2개가 집합하여 대대박을 이루는 것은 리듬소가 2소박3박자에, 소리듬형이 3박2대박자에, 여느리듬형이 2대박2대대박자에 이루어지는 데서 비롯된 것이고 이것들이 엮어져 2소박3박2대2대대박자라는 박자구조를 이루는 것이다.

5) 본문에서는 주 2)에 제시된 논문을 여러 번 인용하게 되는데 이를 일일이 주를 다는 것이 번거로워 「앞 논문」이라는 말로 대신하고자 한다.

6) 言語學에서 단어의 어형변화, 내부구조를 연구하는 학문분야를 統辭論과 대립시켜 形態論(Morphology)이라 하는데 필자는 한국음악에서 장단의 各 層位의 리듬형에 나타나는 내적박자구조를 리듬 통사구조라 하였으므로 장단 각 층위의 리듬형에 나타나는 리듬의 형태적 구조를 리듬 형태구조라 하고, 이를 리듬 형태론, 나아가서 음악 형태론에 포함시키고자 한다. 다시 말해서 장단 각 층위 리듬형이 어떤 리듬 형태구조로 되었느냐 하는 것을 다루는 부문이 리듬 형

에서 리듬형의 형태구조라는 말을 쓰게 된다면 그 형태구조라는 것은 무엇인가? 그것은 앞에서 내린 리듬형의 통사구조에 대한 정의에 비추어, 「리듬소, 소리듬형, 여느 리듬형, 대리듬형과 같은 각 층위 리듬형들이 저마다 이루는 리듬에 나타난 形態論的構造」를 가리키는 것이라 해야 할 것이다.

실제 음악학을 들어 구체적으로 말해서 언어학에서 개념을 적용하여 본다면, 리듬型 形態論은 음악에 나타난 각 층위의 리듬형들이 어떤 층위 밖에서 어떤 數值的의 음들이 어떤 位置로 자리하느냐 하는 구조를 이루느냐 하는 것을 규명하는 학문부문이라 할 수 있고, 리듬型 統辭論은 음악이 몇 개의 층위 리듬형으로 구성되느냐, 구성되는 각 층위 리듬형들은 저마다 어떤 박자구조로 된 어떤 수치의 하층위 리듬형을 집합하여 어떤 박자구조를 이루며 구성되느냐 하는 구조를 규명하는 학문부문이라고 할 수 있다.

그렇다면 실제 음악학에서 리듬형의 형태론과 통사론은 언어학에서처럼 그 개념의 한계는 분명히 가려지는 것인가? 이는 아직 검증되지 않은 부분으로 알고 있다. 언어학에서도 형태론을 크게 다루지 않는 학자⁷⁾도 있어 그렇지만, 무엇보다도 口演言語와 音樂言語가 서로 다른 속성을 지니고 있으니 음악언어에서 리듬형의 형태구조와 통사구조의 속성은 구연언어에서 文의 형태구조와 통사구조의 속성과 다른 점이 있다는 것을 딛고 넘어가야 한다고 본다.

즉, 언어학에서처럼 음악학에서도 형태론과 통사론의 개념 한계가 분명히 그어질 수 있을지 의문이 되는 것은 양자의 속성이 다른 점을 두고 이르는 것이다. 口演言語에서는 언어를 이루는 單語, 語句, 構文 등 構成成分들이 時間을 타고 演行된다는 점은 音樂言語에서 曲을 이루는 리듬소, 소리듬형, 여느리듬형, 대리듬형 등 각 층위 리듬형들이 시간을 타고 연행된다는 점과 같다고 할 수 있지만, 口演言語에서는 언어를 이루는 構成成分들이 拍節이라는 相對時間量을 單位로 拍子體系를 이루고 있지 않지만, 음악언어에서는 저마다 層位를 이루는 각 리듬형들이 서로 拍節이라는 相對時間

태론이고, 이것들이 어떤 내적박자구조를 이루느냐 하는 것을 다루는 부문이 리듬 통사론으로 서로 대립관계를 이룬다고 할 수 있다.

- 7) 언어학에서도 형태론을 중시하는 개론서가 있는가 하면<예 : 金鉉權 編著, 「言語學概論」(서울 : 한국방송통신대학, 1988)>, 형태론을 중시하지 않고 다른 부문에 포함시키는 개론서가 있다 <예 : Jean Aitchison, Linguistics. 曹錫鐘 譯, 「言語學入門」(서울 : 塔出版社, 1983)>.

량을 單位로 얹혀 저마다 拍子體系를 이루고 있어 양자 간에는 다른 특성이 분명히 보이기 때문이다.

그래서 구연언어에서는 단어의 형태구조 변화가 곧 구문의 통사구조에 영향을 미치는 것이 아니지만 이와 달리 음악언어에서는 리듬형의 형태구조 변화가 리듬형의 통사구조에 곧바로 영향을 미칠 수 있는 경우도 있는 것으로 보인다. 그런 뜻에서 리듬형의 형태구조 변화가 리듬형의 통사구조 변화에 어떤 영향을 미치는가를 밝히는 것은 구연언어와 음악언어학의 특성에 나타난 차이의 하나라고 보고 필자는 이를 규명하고 싶은 것이다.

그런데 음악에서 여러 층위의 리듬형들이 서로 얹혀져 구성되는 긴 리듬형에 대한 형태구조와 통사구조를 기술하는 것은 매우 복잡하기 때문에 이를 한마디로 기술하는 것은 매우 장황하여 이를 간명하게 기술하는 방식이 필요하다. 이런 리듬형의 복잡한 형태구조와 통사구조를 記述하기 위하여 층위마다 나타나는 형태구조나 통사구조를 符號로 하여 각 층위마다 얹어진 구조를 기술하는 방식으로 리듬형의 형태구조와 통사구조 유형을 변별하는 이론 모형을 만들고자 한다.

리듬형의 형태구조 변화가 통사구조 변화에 미치는 영향을 살피는 방법을 필자는 다음과 같이 하고자 한다. 음악의 모든 대목에서 리듬형의 형태구조의 변화가 통사구조 변화에 영향을 주는 일이 일어나지는 않을 것이다. 한가지 형태구조로 된 리듬형이 반복하는 傳統童謠, 婦女謠, 두령쇠가락⁸⁾과 같은 自然態 음악⁹⁾에서는 한 가지 형태구조와 통사구조로 된 리듬형이 반복될 것이기 때문에 이런 음악에서 리듬형의 형태구조 변화가 일어나는 일도 없을 것이고, 따라서 리듬형의 형태구조 변화가 통사구조 변화에 영향을 미치는 예를 찾기도 어려울 것이다. 리듬형의 형태구조가 매 장단마다 변하는 판소리나 산조나 뜯쇠가락¹⁰⁾과 같은 變形態 음악¹¹⁾에서는 리듬형의 형태구조 변화가 통사구조 변화에 영향을 미치지 않는 경우도 있고 미치는 경우도 있을 것으로 보인다.

8) 시골 마을 비전문적인 농악수의 가락.

9) 한 가지 형태구조로 된 리듬형이 반복되는 음악을 장단마다 리듬형의 형태구조가 다르게 나타나는 음악 부문과 변별하기 위하여 이를 자연태 음악이라 하였다. 이보형, 위와 같음.

10) 전문적인 농악수의 가락.

11) 장단마다 리듬 형태구조가 변하는 음악 부문을 한 가지 리듬 형태구조가 반복되는 음악과 변별하기 위하여 이를 변형태 음악이라 하였다. 이보형, 위 논문.

변형태 음악에서 리듬형의 형태구조 변화가 통사구조의 변화를 일으키는 현상을 살피기 앞서 자연태 음악의 리듬형에 나타난 형태구조와 통사구조의 전형적인 유형을 살피는 이론이 필요하다고 본다. 왜냐하면 한국전통음악에서 아직 자연태 음악에 나타나는 리듬형의 형태구조와 통사구조의 전형적 유형을 규명하는 전반적인 연구가 이루어지지 않았기 때문이다. 본 논문에서는 먼저 리듬형의 형태구조와 통사구조를 기술하는 이론 모형을 만들고 이것으로 자연태 음악에 나타나는 리듬형의 형태구조와 통사구조를 살피는 효용성을 검증한 다음 변형태 음악에서 리듬형의 어떤 형태구조의 변화가 어떻게 통사구조에 변화를 주는가 하는 것은 살피고자 하는 것이다.

지금까지 한국음악학에는 장단의 음악적 특성을 규명하면서 그 근원이 되는 「반주되는 음악의 리듬형에 나타난 음악적 특성」에 대한 연구를 제쳐두고 「반주하는 장고 리듬형의 뿐」, 즉 鼓型¹²⁾에 나타난 外的拍子の 규명에 매달려 온 느낌이 없지 않기 때문이다.¹³⁾ 실제 음악에서 구체적으로 나타나는, 한국전통음악에 쓰이는 「장단」의 음악적 특성을 규명하는 방법론에 이런 형태구조와 통사구조라는 용어와 개념을 활용하여 장단에 내재된 리듬의 특성을 살피는 것이 필요하다고 본다. 그리고 이것은 어쩌면 한국음악의 리듬적 특성을 살피는 새로운 방법을 제시할 수도 있다고 보기 때문이다.

리듬형의 형태구조와 통사구조에 변화를 주는 음악성은 創造者의 리듬성이라는 음악적 意匠이 구현되는 것인데 여기에서 창조자의 음악적 의장에 나타난 意味를 캐는 것은 음악 意味論에서 할 몫이지, 본 논문과 같은 음악 形態論과 統辭論의 몫이 아니라고 본다. 이 논문에서 관심을 갖는 것은 오직 창조자의 음악적 의장에 나타난 음악 형태론적, 그리고 통사론적 문제만을 다루고자 할 뿐이다.

12) 필자는 이를 「장고 반주 리듬형」이라 하고 이를 줄여서 「鼓型」이라 일렀다. 이보형, 「韓國民俗音樂 長短의 리듬型에 관한 研究」 「民族音樂學 第16輯」 (서울: 서울대학교 음악대학 부설 東洋音樂研究所, 1994), 41쪽.

13) 「한국전통음악의 장단」이라는 주제로 한국국악학회가 주최한 1991년도 국악학전국대회에 나타난 연구 경향이 대체로 그러하였다. 이 내용이 1991년에 발행한 한국국악학회지 「한국음악연구 제19집」에 실려 있다.

II. 符號化 記述方式

여기에서 리듬형이라 하면 소리듬형과 같이 짧은 것도 있지만 여느리듬형, 대리듬형과 같이 긴 리듬악절을 가리키는 경우가 많은데 이와 같이 긴 리듬악절의 형태구조와 통사구조를 한 마디로 기술한다는 것이 매우 어렵기 때문에 리듬형의 유형을 한 마디로 변별하기 위하여 이를 符號化하여 記述하는 方式을 세우고자 하는 것이다.

1. 리듬형의 形態構造

앞에서 리듬형의 형태구조는 「리듬소, 소리듬형, 여느리듬형, 대리듬형과 같은 각 층위 리듬형들이 저마다 이루는 리듬에 나타난 形態論的 構造」라 하였다. 실제 음악에서 어느 대목에 나타난 리듬형의 형태구조를 규명하자면 리듬素, 小리듬型, 여느리듬型, 大리듬型과 같은 각 層位 리듬형들이 어떤 층위 拍에서 어떤 數値로 집합하여 어떤 勢와 길이로 된 어떤 位置로 자리하느냐 하는 구조로 가늠해야 해야 할 것이다. 이렇게 변별되는 리듬형의 형태구조 유형을 부호화하여 기술하는 방식(앞으로 이를 약하여 「부호식」이라 이르기로 함)으로 이론모형을 만들고자 한다.

각 층위 리듬형마다 나타나는 형태구조의 유형을 쉽게 변별하고 이를 쉽게 기술하기 위한 방법으로 다음과 같은 절차로 이것을 符號化하고자 한다. 먼저 각 층위 리듬형이 내재되는 박의 층위를 <[(' " ')]>와 같이 大小括弧에 적고자 한다. 이렇게 괄호에 구성요소를 적는 것은 언어학 통사론의 방법이지만 언어학의 통사론에서는 한 가지 괄호를 쓰고 구성요소를 분할하여 적기 때문에 그 層位마다 형태를 변별하기 어렵다. 그래서 필자는 대소 拍 층위를 대소괄호로 변별하되 ()괄호는 여느拍 층위, {}괄호는 大拍 층위, []괄호는 大大拍 층위, <>괄호는 大大大拍 층위를 나타내고자 한다. 만일 小拍 층위에서 리듬형이 나타나게 되면 ' '괄호를 쓰고, 小小拍 층위에서 리듬형이 나타나게 되면 " "괄호를 쓰겠지만 소박 층위 이하에 괄호를 쓸 일은 극히 드물 것이다.

예를 들어 춘향가 기산영수에서 「문장 명필의 자취라」하는 대목의 리듬형 층위를 살펴보면 아래와 같이 되었다.

준항가 기산영수

/문 장 -/명 필 의//자 - 취/라 - -/

/리...../리.....//리...../리...../.....리듬소(여느박)

/소.....//소...../.....소리듬형(대박)

/여...../.....여느리듬형(대대박)

이 대목의 여느박에는 리듬소, 대박에서는 소리듬형, 대대박에서는 여느리듬형이 이루어지는데 이 각층위 리듬형에 나타난 사설을 그 리듬형이 자리하는 박 층위 괄호에 적으면 아래와 같이 된다.

[[{(문장)(명필의)문장명필의}]{(자취)(라)자취라}문장명필의자취라]

이 사설 대신에 각 층위 리듬형에 붙는 기등음(幹音)의 수치를 헤아려 보면 제1리듬소에는 2자, 제2리듬소에는 3자가 붙어 이것이 집합하여 제1소리듬형을 이루고 여기에는 5자가 붙는다. 제3리듬소에는 2자, 제4리듬소에는 1자가 붙어 제2소리듬형을 이루고 여기에는 3자가 붙는다. 제1소리듬형에는 5자가 붙고 제2소리듬형에는 3자가 붙어 이것이 집합하여 여느리듬형을 이루고 여기에는 8자가 붙는다.

각 층위 리듬형에 붙는 음의 수치를 그 층위 리듬형이 내재되는 박 층위 괄호에 적으면 다음과 같다.

[[{(2)(3)5}]{(2)(1)3}8]

각 층위에 자리한 리듬형에 붙는 사설이 어느 방향으로 치우쳐 자리하느냐 하는 위치를 다음과 같이 부호화하고자 한다. 「/문 장 -/」하는 것처럼 음들이 앞으로(fore) 당겨 붙는 형태구조는 「앞」, 「f」, 「- 0 0/」하는 것처럼 뒤로(back) 밀려 붙는 구조는 「뒤」, 「b」, 「자 - 취/」하는 것처럼 밖으로(out) 벌려 붙는 구조는 「밖」, 「o」, 「/명 필 의/」하는 것처럼 뽕뽕하게 밀집하여(close) 채워 붙는 구조는 「밀」, 「c」, 「/- 0 0/ 0 0 -/」하는 것처럼 안으로(middle) 물려 붙는 구조는 「안」, 「m」, 「/0 0 -/0 0 -/」하는 것처럼 한 가지 형태가 竝列로(parallel) 붙는 구조는 「병」, 「p」으로 부호화할 수 있을 것이다. 이런 알파벳 문자부호에서 大小文字는 리듬형 층위를 나타낸다<아래 리듬형의 통사구조 참고>.

하충위와 상충위의 음들이 붙는 위치에 나타난 형태를 복합적으로 기술할 수 있다.
 「- 0 0/0 0 -」와 같이 하충위에서 뒤로 밀린 형태 (뒤) (b)와 앞으로 당긴 형태가
 상충위에서는 안으로(middle) 몰여 붙는 구조 {안} {m}를 복합적으로 기술하자면 {(뒤)
 (앞)안} {(b)(f)m}, 「/0 0 -/0 0 -/0 0 -」하고 하충위에서는 기둥음 앞으로 당겨진 구
 조 (앞) (f) 셋이 상충위에서는 竝列로(parallel) 붙는 구조 {병} {P}를 복합적으로 적
 자면 {(앞)(앞)(앞)병} {(f)(f)(f)P}, 「/- 0 0/- - -/- 0 0/」하고 하충위에서 음들이 뒤
 로 밀려 붙는 형태 (뒤) (b)가 상충위에서는 밖으로 벌려 붙는 구조로 된 것은 {(뒤)
 ()(뒤)밖} {(b)()(b)O}로 적어 변별할 수 있을 것이다. ()은 음이 비어 있는 것을 뜻한다.
 「/0 0 0/0 - - -/0 0 0/0 - -/」와 같이 하충위에서 음들이 뿔뿔하게 밀집된 형태와
 앞으로 당겨 붙는 형태가 집합하여 중충위에서는 앞으로 당겨 붙는 형태가 되고 이것
 이 집합하여 상충위에서는 병렬로 붙는 형태로 된 형태를 복합적으로 적자면 [{(밀)
 (앞)앞} {(밀)(앞)앞}병] [{(c)(f)F}{(c)(f)F}P']로 적어 변별할 수 있을 것이다.

분명히 드러나는 것은 아니지만 위에 예로 든 기산영수 대목의 각 충위 리듬형에
 나타나는 음들이 차지하는 위치를 부호화하여 적으면 대체로 다음과 같다.

/문 장 -/명 필 의//자 - 취/라 - -/.....[{(앞)(밀)병} {(밖)(앞)앞}병]
[{(f)(c)P} {(o)(f)F}P']

여기에 각 충위 리듬형에 붙는 음수치를 형태부호 앞에 매겨 적으면 다음과 같다.

/문 장 -/명 필 의//자 - 취/라 - -/.....[{(2앞(3밀)5병)} {(2밖)(1앞)3앞}8병]
[{(2f(3c)5P)} {(2o)(1f)3F}8P']

이것이 부호와 수치로 나타낸 이 대목 리듬형의 형태구조가 된다.

2. 리듬형의 統辭構造

앞에서 리듬형의 통사구조란 「各 層位 리듬형들이 서로 저마다 拍子構造를 이루며
 엮어진 統辭論的 構造」라 하였다. 어떤 음악에서 어느 대목에 나타난 리듬형의 통사
 구조를 밝히자면 리듬素, 小리듬型, 여느리듬型, 大리듬型과 같은 각 충위 리듬형들

가운데 어떤 것들로 구성되었는가, 각 층위 리듬형들은 어떤 하층위 리듬형들이 어떻게 집합하여 이루어졌는가, 각 층위 리듬형들은 어떤 층위 박이 어떤 수치로 집합된 박자구조로 엮어졌는가 하는 구조를 가늠해야 할 것이다. 앞에서 살핀대로 리듬형의 형태구조의 경우와 같이 이렇게 변별되는 리듬형의 통사구조 유형을 보호식으로 만들어 한 마디로 기술하는 이론모형도 만들고자 한다.

각 층위 리듬형마다 나타나는 통사구조의 유형을 변별하기 위하여 리듬형 형태구조 기술 방법에서처럼 각 층위 리듬형을 각 층위 리듬형이 존재하는 박의 층위를 나타낸 <[(' " ')]> 大小括弧에 적고자 한다.

앞에서 말한 대로 춘향가 기산영수 대목은 각 층위 리듬형이 아래와 같이 구성되어 있다.

춘향가 기산영수

/문 장 -/명 필 의//자 - 취/라 - -/
 /리...../리.....//리...../리...../.....리듬소(여느박)
 /소.....//소...../.....소리듬형(대박)
 /여...../.....여느리듬형(대대박)

각 층위 리듬형의 이름을 그 리듬형이 자리하는 박 층위 괄호에 적으면 아래와 같이 된다.

[[리듬소)(리듬소)소리듬형)((리듬소)(리듬소)소리듬형)여느리듬형]

이것을 약자로 적으면 다음과 같다.

[[리)(리)소)((리)(리)소)여]

여느리듬형을 Common Rhythmic Patterns로 적고 소리듬형을 Small Rhythmic Patterns로 적고 리듬素를 Rhythmic Matter로 적어 大小文字 약자로 부호화하면 위 대목은 아래와 같이 적게 될 것이다.

[[r)(r)S)((r)(r)S)C']

각 층위 리듬형은 몇 개의 아래 층위 리듬형이 집합되어 이루어졌다. 위 대목의 각 층위 리듬형에 그 하층위 리듬형이 집합되는 수치를 헤아려 보면, 각 리듬소에는 저마다 몇 개의 음들이 집합되었는데 제1리듬소는 2음, 제2리듬소는 3음, 제3리듬소는 2음, 제4리듬소는 1음이 집합되었고, 각 소리듬형은 2개의 이런 리듬소가 집합되었고, 여느리듬형은 2개의 이런 소리듬형이 집합되었다.

각 층위 리듬형에 붙는 하층위 리듬형이 집합되는 수치를 그 리듬형이 존재하는 박층위 괄호에 적으면 아래와 같다.

$$[\{(2)(3)2\}\{(2)(1)2\}2]$$

각 층위 리듬형들이 어떤 수치의 하층위 박이 집합되는 어떤 박에 자리하느냐 하는 것을 따져 보면 각 리듬소는 3개의 소박이 집합된 여느박(3소박박)에, 소리듬형은 2개의 여느박이 집합된 대박(3박대박)에, 여느리듬형은 2개의 대박이 집합된 대대박(2박대대박)에 이루어지고 있다.

각 층위 리듬형이 자리하는 박이 그 하층위 박이 집합되는 수치를 그 리듬형이 존재하는 박 층위 괄호에 적으면 아래와 같다.

$$[\{(3(3)2)\{(3)(3)2\}2]$$

각 층위 리듬형이 자리하는 박에 그 하층위 박이 집합되는 수치와 각 층위 리듬형에 붙는 하층위 리듬형이 집합되는 수치를 함께 적되, 그 리듬형이 존재하는 박 층위 괄호에 전자를 먼저 후자를 다음에 적으면 아래와 같다.

$$[\{(3-2)(3-3)2-2\}\{(3-2)(3-1)2-2\}2-2]$$

각 층위 리듬형에서 이 두 가지 수치가 일치하는 여느리듬형, 소리듬형, 제2리듬소에서는 하나로 약하여 적을 수 있다.

$$[\{(3-2)(3)2\}\{(3-2)(3-1)2\}2]$$

이 수치 다음에 각 층위 리듬형을 나타내는 부호를 적게 되면 아래와 같다.

$[(3-2리)(3리)2소][(3-2리)(3-1리)2소]2여]$

$[(3-2r)(3r)2S][(3-2r)(3-1r)2S]2C'$

이것이 부호와 수치로 나타낸 이 대목의 통사구조가 된다.

3. 리듬형의 形態構造와 統辭構造의 結合

앞에서 예로 든 기산영수 대목의 리듬형 형태구조 $[(2앞(3밀)5병)(2밖)(1앞)3앞]8병]$ 와 통사구조 $[(3-2리)(3리)2소][(3-2리)(3-1리)2소]2여]$ 를 결합하면 아래와 같다.

$[(2앞(3밀)5병)(2밖)(1앞)3앞]8병]$

+) $[(3-2리)(3리)2소][(3-2리)(3-1리)2소]2여]$

$[(3-2리2앞)(3리3밀)2소5병][(3-2리2밖)(3-1리1앞)2소3앞]2여8병]$

리듬형의 형태구조와 통사구조를 결합하여 적을 경우에 같은 리듬형 층위에서 음이 붙는 수치가 중복 기술되므로 통사구조 쪽 수치를 약하여 적을 수 있을 것이다.

$[(3리2앞)(3리3밀)2소5병][(3리2밖)(3리1앞)2소3앞]2여8병]$

이것을 알파벳 부호식으로 적으면 아래와 같다.

$[(2f(3c)5P)((2o)(1f)3F)8P']$

+) $[(3-2r)(3r)2S][(3-2r)(3-1r)2S]2C'$

$[(3-2r2f)(3r3c)2S5P][(3-2r2o)(3-1r1f)2S3f]2C'8P']$

$[(3r2f)(3r3c)2S5P][(3r2o)(3r1f)2S3f]2C'8P']$

이것이 부호화한 기술방식으로 나타낸 이 대목 리듬형의 형태구조와 형태구조가 된다.

III. 記述方式의 效用性에 대한 檢證

위에서 리듬형의 형태구조와 통사구조를 부호화한 기술방식을 세웠다. 이러한 장황한 부호식이 실제 음악학에 응용할 수 있는 효용성이 있는지 검증하고 싶다. 여기에서 검증하려는 논증들은 대개 이미 앞 논문에서 논증된 것들이다. 따라서 여기에서 검증하려는 몇 가지 논증은 그 자체가 문제가 되는 것이 아니고 논증이 부호식으로도 논증되는가 하는 것을 검증하자는 것이다. 앞 논문에서는 이러한 부호식을 쓰지 않고 풀어서 말로 길게 서술하며 논증한 것이기 때문에 매우 긴 문장이 요구되었다. 여기에서는 부호식을 세우는 과정이 장황하게 서술되지만 일단 부호식을 세운다면 리듬형의 형태구조나 통사구조 유형을 식 하나로 간단히 기술할 수 있을 것으로 보인다.

1. 리듬형의 形態構造 차이에 대한 규명

리듬형의 통사구조는 같고 형태구조는 근소한 차이를 보이는 두 민요를 부호식으로 비교하여 규명하고자 한다. 이를 위해서 골라진 두 민요는 경주 동요 「비둘기」와 안동 동요 뚝다리밟기 「동동대미」이다.

경주 동요 「비둘기」는 기동음 2개가 앞으로 당겨 붙는 형태구조로 된 리듬素가 반복되어 이것이 집합되어 각 층위 리듬형을 이루는 음악의 예로 들 수 있다.

경주 비둘기¹⁴⁾

/기 집 -/죽 고 -//자 석 -/죽 고 -/

/개 방 -/발 에 -//농 사 -/지 어 -/

/대 접 -/사 발 -//누 가 -/셋 고 -/

이 민요에 나타난 형태구조는 $[(2\text{앞})(2\text{앞})4\text{병})\{(2\text{앞})(2\text{앞})4\text{병}\}8\text{병}] [(2f)(2f)4P)\{(2f)(2f)4P\}8P']$ 로 적을 수 있고 통사구조는 $[(3-2\text{리})(3-2\text{리})2\text{소})\{(3-2\text{리})(3-2\text{리})2\text{소}\}2-2\text{여}] [(3-2r)(3-2r)2-2S)\{(3-2r)(3-2r)2-2S\}2-2C']$ 로 적을 수 있고 같이 메기어 진 수치를 하나로 한 형태구조와 통사구조의 결합은 $[(3\text{리}2\text{앞})(3\text{리}2\text{앞})2\text{소}4\text{병})\{(3\text{리}2\text{앞})(3$

14) MBC 한국민요대전 경북편 CD·15-7.

리2앞)2소4병)2여8병] [((3r2f)(3r2f)2S4P)((3r2f)(3r2f)24SP)2C'8P']로 적을 수 있다.

안동 낫다리밟기 동동대미는 통사구조는 경주 비둘기와 같으나 형태구조만이 약간 다르게 되었다.

안동 낫다리밟기 동동대미¹⁵⁾

/어 - 화/유 - 리//동 - 동/대 - 미/

/어 - 화/유 - 리//동 - 동/대 - 미/

/저 - 달/뵈 - 나//난 - 도/뵈 - 다/

/저 - 별/뵈 - 나//난 - 도/뵈 - 다/

이 민요 리듬소형의 형태구조는 [((2밖)(2밖)4밖)((2밖)(2밖)4병)8병] 또는 [((2o)(2o)4P)((2o)(2o)4P)8P']로 적을 수 있고, 통사구조는 [((3-2리)(3-2리)2소)((3-2리)(3-2리)2소)2여] [((3-2r)(3-2r)2S)((3-2r)(3-2r)2S)2C']로 적을 수 있다. 형태구조와 통사구조를 결합하면 [((3리2밖)(3리2밖)2소4병)((3리2밖)(3리2밖)2소4병)2여8병] [((3r2)(3r2)2S4P)((3r2r)(3r2r)2S4P)2C'8P']로 적을 수 있다.

부호식을 통하여 규명된 안동 동동대미와 경주 비둘기의 차이는 아래와 같다.

[((3리2앞)(3리2앞)2소4병)((3리2앞)(3리2앞)2소4병)2여8병].....경주 비둘기

-) [((3리2밖)(3리2밖)2소4병)((3리2밖)(3리2밖)2소4병)2여8병].....안동 동동대미

리듬소의 (앞)(밖) 음위치 형태구조 차이

이 두 민요의 형태구조에서 리듬소에 나타나는 특성 차이를 가려보면 하나는 음이 앞으로 당겨 붙고 하나는 밖으로 벌려 붙는 음위치 차이만 있고 통사구조는 같은 특성으로 되었다는 것을 부호식으로 가려질 수 있다.

15) MBC 한국민요대전 경북편 CD·8-10.

2. 리듬형의 統辭構造 차이에 대한 규명

리듬형의 형태구조는 같고 통사구조에만 근소한 차이를 보이는 두 민요를 부호식으로 비교하여 이를 규명하고자 한다. 이를 위하여 골라진 두 민요는 앞에서 예로 든 경주 동요 「비둘기」와 통영 「시집살이」다.

통영 시집살이¹⁶⁾

/성 아 -/성 아 -/- - -//사 춘 -/성 아 -/- - -/

/시 집 -/살 이 -/- - -//어 땡 -/더 노 -/- - -/

/시 집 -/살 이 -/- - -//쫓 더 -/마 는 -/- - -/

통영 시집살이는 2소박6박자 엇중모리 장단에 맞는다. 제1·2박에서 각각 기둥음 2개가 앞으로 당겨 붙는 (2앞) (2f) 형태구조로 리듬소를 이루고 이것들을 竝列로 집합하여 4음이 붙고 제3박에 비어 대박에 {(2앞)(2앞)(0)4병} {(2f)(2f)(0)4P} 형태구조로 소리듬형이 이루어진다. 0숫자는 그 박이 비어 있음을 뜻한다. 이런 형태구조로 된 소리듬형이 병렬로 집합하여 대대박에 4음이 붙어 [{(2앞)(2앞)(0)4병}{(2앞)(2앞)(0)4P}8병] 또는 [{(2f)(2f)(0)4P}{(2f)(2f)(0)4P}8P'] 형태구조로 여느리듬형을 이룬다.

통영 시집살이 통사구조는 [{(3-2리)(3-2리)(3-0)3-2소}{(3-2리)(3-2리)(3-0)3-2소} 2-2여] [{(3-2r)(3-2r)(3-0)3-2S}{(3-2r)(3-2r)(3-0)3-2S} 2-2C']로 적을 수 있다. 같은 수치로 메기어진 두 수치를 하나로 합하여 형태구조와 통사구조를 결합하면 [{(3리2앞)(3리2앞)(3-0)3-2소4병}{(3리2앞)(3리2앞)(3-0)3-2소4병} 2여8병] [{(3r2f)(3r2f)(3-0)3-2S4P}{(3r2f)(3r2f)(3-0)3-2S4P} 2C8'P']로 적을 수 있다.

부호식을 통하여 규명된 통영 시집살이와 경주 비둘기의 차이는 아래와 같다.

[{(3리2앞)(3리2앞)(3-0)3-2소4병}{(3리2앞)(3리2앞)(3-0)3-2소4병} 2여8병].....

통영 시집살이

-) [{(3리2앞)(3리2앞)2소4병}{(3리2앞)(3리2앞)2소4병} 2여8병].....경주 비둘기

(3-0)의 구성에 위한 통사구조 차이

16) 정신문화연구원(1985), 한국민속음악 경남편, 212쪽.

이 두 민요의 통사구조에서 제3·6박에 음이 붙지 않아서 비어둔 리듬소의 (3-0) 차이만 있고 형태구조는 같은 구조로 되었다는 것을 부호식으로 가려질 수 있다.

3. 리듬형의 拍 厠位 차이에 대한 규명

중중모리는 리듬소가 여느박에 이루어지는 여느박장단이고 중모리는 리듬소가 대박에 이루어지는 대박장단이라는 것은 이미 앞 논문에서 논증된 것이다. 즉 리듬소가 자리하는 박의 총위 차이인데 이를 리듬형의 형태구조와 통사구조가 같고 각 총위 리듬형들이 자리하는 박의 총위가 다른 민요를 예로 들어 그 차이를 부호식으로 규명하고자 한다.

이를 위해서 골라진 민요는 전라남도 나주 상사소리와 전라북도 익산 상사소리이다.

나주 자진 상사소리¹⁷⁾

/어 - 이/어 - 이//어 - 화/여 - 루/

나주상사소리에서 위와 같이 음이 붙을 경우에는 그 형태구조와 통사구조는 앞에서 본 안동 뚝다리밟기 동동대미와 같다. 그러므로 그 형태구조와 통사구조의 결합은 [(3리2박)(3리2박)2소병4){(3리2박)(3리2박)2소병4)2여병8]

[(3r2)(3r2r)2SP4){(3r2r)(3r2r)2SP4)2C'P'8] 로 적을 수 있다.

익산 상사소리는 중모리 한배로 되어 긴농부가와 같다.

익산 상사소리¹⁸⁾

/어 -/- -/이 -//여 -/- -/이 -///여 -/- -/허 -//여 -/- -/루 -/

익산 모심기소리 긴상사소리가 위와 같이 음이 붙을 경우에는 형태구조와 통사구조가 아래와 같이 된다.

이 민요는 2소박12박자로 중모리장단에 맞는다. 그 박자구조는 2소박3박2대박2대대박자로 되었다. 이 민요는 대박 {}에 2음, 대대박 []에 4음, 대대대박 <>에 8음이 붙

17) 뿌리깊은나무 팔도소리전집, 전라도민요 나주 모심기소리.

18) 전라북도 익산군 삼기면 오룡리 박갑근 창.

기 때문에 여느박에 리듬소가 생기는 것이 아니고 대박에 리듬소가 생기는 大拍리듬형으로 되었다는 것을 알 수 있다. 대박리듬형으로 된 장단을 대박장단이라 하였다.¹⁹⁾ 이렇게 되면 각 大拍에 2음이 박으로 벌려 붙어 리듬소를 이루고 이런 리듬소들이 병렬로 대대박에 4음이 붙어 소리듬형을 이루고 이런 소리듬형을 병렬로 대대대박에 8음이 붙어 여느리듬형을 이루므로 그 형태구조는 <[(2박){2박}][4병(2박){2박}4병]8병> <[(2o){2o}4P][(2o){2o}4P]8P'>로 되었다.

소박 층위에서는 음이 붙지 않았으므로 리듬형이 드러나지 않았다. 3박으로 된 대박에 2음이 붙어 리듬소(3-2리)가 이루어지고 이런 리듬소들이 집합하여 2대박으로 된 대대박에 4음이 붙어 소리듬형이 이루어지고 이런 소리듬형들이 집합하여 2대대박으로 된 대대대박에 8음이 붙어 여느리듬형이 이루어지므로 그 통사구조는 <[(3-2리){3-2리}2소][(3-2리){3-2리}2소]2여> <[(3-2r){3-2r}2-2S][(3-2r){3-2r}2S]2C'>로 되었다. 같은 수치로 메기어진 수치는 하나로 적어 형태구조와 통사구조를 결합시키면 <[(3리2박){3리2박}2소4병][(3리2박){3리2박}2소4병]2여8병> <[(3r2o){3r2o}2S4P][(3r2o){3r2o}2S4p]2C'8P'>로 된다.

긴상사소리와 자진상사소리의 차이는 부호식으로 아래와 같이 변별된다.

<[(3리2박){3리2박}2소4병][(3리2박){3리2박}2소4병]2여8병>.....긴상사소리
 -) [(3리2박){3리2박}2소4병][(3리2박){3리2박}2소4병]2여8병].....자진상사소리

 팔호로 표시된 박 층위만 차이

긴상사소리와 자진상사소리는 리듬형의 형태구조나 통사구조는 같고 다만 각 층위 리듬형이 자리하는 박 층위가 다르게 되었다는 것을 부호식으로 가려낼 수 있다.

4. 여느리듬형의 구성 차이에 대한 규명

엇중모리 두 장단과 중모리 한 장단이 모두 2소박12박자가 되지만 엇중모리 노래에 서는 두 장단이라 이르고 중모리 노래에서는 한 장단이라 이르는데 이것이 여느리듬

19) 주 2)와 같다.

형의 구성 차이에 있다는 것은 이미 앞문에서 논증된 것이다. 이 리듬형의 형태구조와 통사구조의 차이를 부호식으로 규명하고자 한다.

경북 상주 동요 「새는새는」은 2소박6박자 엇중모리로 되었다. 이 민요 두 장단을 週期로 하면 2소박12박자이다.

상주 동요 새야새야²⁰⁾

/새 야/새 -/야 -//파 랑/새 -/야 -/ /녹 두/낭 -/케 -//얏 지/마 -/라 -/

이 민요의 여느리듬형의 형태구조는 $[(2\text{릴})(1\text{얏})(1\text{얏})4\text{병}][(2\text{릴})(1\text{얏})(1\text{얏})4\text{병})8\text{병}]$ $[(2\text{c})(1\text{f})(1\text{f})4\text{P}][(2\text{c})(1\text{f})(1\text{f})4\text{P})8\text{P}']$ 로 되었고 통사구조는 $[(2\text{리})(2-1\text{리})(2-1\text{리})3\text{소}](2\text{리})(2-1\text{리})(2-1\text{리})3\text{소})2\text{여}]$ $[(2\text{r})(2-1\text{r})(2-1\text{r})3\text{S}][(2\text{r})(2-1\text{r})(2-1\text{r})3\text{S})2\text{C}']$ 로 되었다. 이 형태구조와 통사구조의 결합은 $[(2\text{리}2\text{릴})(2\text{리}1\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})3\text{소}4\text{병}](2\text{리}2\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})3\text{소}4\text{병})2\text{여}8\text{병}]$ $[(2\text{r}2\text{c})(2\text{r}1\text{f})(2\text{r}1\text{f})3\text{S}4\text{P}][(2\text{r}2\text{c})(2\text{r}1\text{f})(2\text{r}1\text{f})3\text{S}4\text{P})2\text{C}'8\text{P}']$ 로 되었다. 두 장단주기 12박에는 이런 구조가 둘이 이루어진다.

앞에서 예로 든 익산 상사소리는 중모리장단으로 되었다.

익산 상사소리

/어 -/- -/이 -//여 -/- -/이 -///여 -/- -/허 -//여 -/- -/루 -/

이 민요는 앞에서 살핀대로 리듬형의 형태구조는 $\langle [(2\text{박})(2\text{박})4\text{병}](2\text{박})(2\text{박})4\text{병})8\text{병} \rangle$ $\langle [(2\text{o})(2\text{o})4\text{P}][(2\text{o})(2\text{o})4\text{P})8\text{P}' \rangle$ 로 되었고 통사구조는 $\langle [(3-2\text{리})(3-2\text{리})2\text{소}](3-2\text{리})(3-2\text{리})2\text{소})2\text{여} \rangle$ $\langle [(3-2\text{r})(3-2\text{r})2-2\text{S}][(3-2\text{r})(3-2\text{r})2\text{S})2\text{C}' \rangle$ 로 되고 형태구조와 통사구조를 결합하면 $\langle [(3\text{리}2\text{박})(3\text{리}2\text{박})2\text{소}4\text{병}](3\text{리}2\text{박})(3\text{리}2\text{박})2\text{소}4\text{병})2\text{여}8\text{병} \rangle$ $\langle [(3\text{r}2\text{o})(3\text{r}2\text{o})2\text{S}4\text{P}][(3\text{r}2\text{o})(3\text{r}2\text{o})2\text{S}4\text{P})2\text{C}'8\text{P}' \rangle$ 로 되었다.

2소박12박에 이루어지는 상주 동요 새야새야 두 장단과 익산 상사소리 한 장단에서 형태구조와 통사구조 부호식을 통하여 여느리듬형의 구성을 검증한 것은 아래와 같다.

$[(2\text{리}2\text{릴})(2\text{리}1\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})3\text{소}4\text{병}](2\text{리}2\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})3\text{소}4\text{병})2\text{여}8\text{병}]$ $[(2\text{리}2\text{릴})(2\text{리}1\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})3\text{소}4\text{병}](2\text{리}2\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})(2\text{리}1\text{얏})3\text{소}4\text{병})2\text{여}8\text{병}]$

20) MBC 한국민요 대전 경북편 716.

.....새는새는 두장단(엇중모리 두장단)

-) <[(3리2박)(3리2박)2소4병][(3리2박)(3리2박)2소4병]2여8병>

.....상사소리 한장단(중모리 한장단)

엇중모리는 (2리) 6이 둘로 12박에 여느리듬형이 [2여8병] [2여8병]하고 둘이 이루어 지고, 상사소리는 {3리} 4로 12박에 여느리듬형 <2여8병> 하나가 이루어진다.

이로써 다 같이 12박에서 새야새야(엇중모리)는 여느리듬형이 둘이 이루어지니 두 장단이 되는 것이고 상사소리(중모리)는 여느리듬형이 하나만 이루어지니 한 장단이 되는 차이를 검증할 수 있다.

5. 여느리듬과 대리듬형 차이에 대한 규명

전통적으로 한 장단이라 이르는 리듬週期 안에 여느리듬형 하나가 이루어지는 장단을 여느장단이라 이르고, 둘이 이루어지는 장단을 대장단이라 일러야 된다는 것은 앞 논문에서 이미 논증된 것이다. 즉 두 개의 여느리듬형이 통사적으로 연결되어 이루어지는 리듬형을 대리듬형이라 이르는데 여느리듬형 둘과 대리듬형 하나의 차이를 부호식으로 규명하고자 한다.

농악에서 삼채는 외채로 치는 경우와 암채 숫채로 치는 경우가 있다. 삼채를 외채로 칠 때에는 여느리듬형 하나를 한 장단이라 이르므로 여느장단이 되는 것이고, 암채 숫채로 칠 때에는 여느리듬형 둘을 한 장단이라 이르므로 대장단이 된다는 것은 앞 논문에서 이미 논증된 것이다. 여기에서는 외채로 치는 삼채 두 장단과 암채 숫채로 치는 삼채 한 장단의 구조적 차이를 부호식으로 규명하고자 한다.

삼채는 자진모리와 같이 3소박4박자이다.

삼채 외채

/꺼 - 지/꺼 - 지//꺼 - 지/꺼 꺼 -/

삼채 리듬형의 형태구조는 [((2박)(2박)4병)((2박)(2앞)4병)8병] [((2o)(2o)4P)((2o)(2f)4P)9P"]로 되었으며 통사구조는 [((3-2리)(3-2리)2-2소)(3-2리)(3-2리)2-2소)2-2

여] $[(3-2r)(3-2r)2-2S)\{(3-2r)(3-2r)2-2S\}2-2C']$ 로 되었다. 형태구조와 통사구조의 결합은 $[(3리2박)(3리2박)2소4병)\{(3리2박)(3리2앞)2소4병\}2여8병]$ $[(3r2o)(3r2o)2S4o)\{(3r2o)(3r2f)2S4P\}2C'8P']$ 로 되었다. 외채 두 장단은 이것이 둘이 된다.

삼채의 암채 숫채는 3소박4박자 둘, 즉 3소박8박자가 되는 것이다.

삼채 암채 숫채

/궐 - 지/궐 - 지//궐 - 지/궐 궐 -///지 궐 -/궐 - 지//궐 - 지/궐 궐 -/

암채숫채의 형태구조는 $<[(2박)(2박)4병)\{(2박)(2앞)4병\}8병][\{(2앞)(2박)4병)\{(2박)(2앞)4병\}8병]16병>$ $<[(2o)(2o)4P)\{(2o)(2f)4P\}9P'][\{(2f)(2o)4P)\{(2o)(2f)4P\}9P']16P''>$ 로 되었고 통사구조는 $<[(3-2리)(3-2리)2-2소)\{(3-2리)(3-2리)2-2소\}2-2여][\{(3-2리)(3-2리)2-2소)\{(3-2리)(3-2리)2-2소\}2-2여\}2-2대>$ $<[(3-2r)(3-2r)2-2S)\{(3-2r)(3-2r)2-2S\}2-2C'][(3-2r)(3-2r)2-2S)\{(3-2r)(3-2r)2-2S\}2-2C']2-2B''>$ 로 되었고 형태구조와 통사구조의 결합은 $<[(3리2박)(3리2박)2소4병)\{(3리2박)(3리2앞)2소4병\}2여8병][\{(3리2앞)(3리2박)2소4병)\{(3리2박)(3리2앞)2소4병\}2여8병\}2대16병>$ $<[(3r2o)(3r2o)2S4o)\{(3r2o)(3r2f)2S4P\}2C'8P'][\{(3r2f)(3r2o)2S4o)\{(3r2o)(3r2f)2S4P\}2C'8P']2B''16P''>$ 로 되었다.

이 외채 두 장단과 암채 숫채 한장단에 나타난 구조의 차이를 부호식으로 규명하고자 하는 것이다.

$[(3리2박)(3리2박)2소4병)\{(3리2박)(3리2앞)2소4병\}2여8병]$ $[(3리2박)(3리2박)2소4병)\{(3리2박)(3리2앞)2소4병\}2여8병]$외채 두장단
 $<[(3리2박)(3리2박)2소4병)\{(3리2박)(3리2앞)2소4병\}2여8병][\{(3리2앞)(3리2박)2소4병)\{(3리2박)(3리2앞)2소4병\}2여8병\}2대16병>$암채 숫채 한장단

(2박)과 (2앞)의 차이

외채의 둘째 장단 첫머리 형태구조는 (2박)으로 머물지만 암채 숫채 제5박 형태구조는 (2앞)로 바뀌는 차이가 암채숫채의 의미를 주어 외채 두 장단은 각각 여느장단으로 머물고 암채숫채는 대장단을 이루게 한다는 것이 규명된다.

6. 表面的 統辭構造와 裏面的 統辭構造의 변별

전라남도 부녀요 나주 시집살이는 리듬형의 外的拍子構造와 內的拍子構造가 다르게 되어 있어 리듬형의 형태구조와 통사구조 또한 표면적인 구조와 이면적인 구조가 다르게 되어 있어 이 부호식으로 변별하고자 한다(外的拍子構造와 內的拍子構造 및 표면적구조와 이면적구조에 대한 것은 다음 章 변화이론모형에서 다루고자 하니 이를 참고 할 것).

나주 시집살이²¹⁾

/성 님 -/성 - 님//우 리 성/님 - -/

/누 른 -/밥 - 이//누 났 으/면 - -/

나주 시집살이는 중중모리장단으로 되었다. 중중모리장단은 본디 3소박4박자로 박자구조는 3소박2박2대박자구조로 되어 있어 각 층위 박의 勢(엑스트)는 제1박에 여느 리듬型勢 0'''가, 제3박에 소리듬형세 0'가, 제2·4박에 리듬소세 0'가 붙게 되어 「0''' - -/0' - -/0'' - -/0' - -/」하는 구조로 되었다. 만일 리듬형의 박자구조가 변하면 이것이 외적박자구조가 되는 것이다.

이 민요의 형태구조를 보면, 제1박에서는 2개의 기둥음이 앞으로 당겨 붙는 (2앞) (2f)로, 제2박에는 2개의 기둥음이 밖으로 벌려 붙는 (2밖) (2o)로, 3소박으로 된 여느 박에 리듬소가 이루어지고, 이 리듬소 둘이 竝列로 집합하여 제1대박에서 4음이 붙어 소리듬형이 이루어지고, 제3박에서는 3개의 기둥음이 밀집하여 붙어 (3밀) (3c)로, 제4박에서는 1개의 기둥음이 앞으로 당겨 붙어 (1앞) (1f)로 3소박여느박에 각각 리듬소가 이루어지고 이 리듬소 둘이 앞으로 당겨진 형태로 집합하여 제2대박에 4음이 붙어 소리듬형이 이루어지고 이 소리듬형 둘이 병렬로 집합하여 대대박에 여느리듬형이 이루어져 [(2앞)(2밖)4병){(3밀)(1앞)4앞}8병] [(2f)(2o)4P){(3c)(1f)4F}8P']으로 된 형태구조로 되었다. 리듬형의 내적박자가 변한다면 이것이 표면적인 형태구조가 되는 것이다.

리듬형의 세가 위와 같이 이루어진다면 이 민요의 통사구조는 [(3-2리)(3-2리)2-2

21) MBC 한국민요대전 전라남도편 나주.

소){(3-3리)(3-1리)2-2소)2-2여} [(3-2r)(3-2r)2-2S){(3-3r)(3-1r)2-2S)2-2C'}가 될 것이다. 이것은 표면적 통사구조가 될 것이다. 같은 수치로 메겨지는 것을 하나로 약하고 표면적 형태구조와 통사구조를 결합하면 [(3리2앞)(3리2밖)2소4병){(3리3밀)(3리1앞)2소4앞}2여8병] [(3r2f)(3r2o)2S4P){(3r3c)(3r1f)2S3F)2C'8P'}가 될 것이다.

그러나 이 민요의 리듬형세는 제2대박에서 '우' 리 형'님 - -/'하고 제3박의 제1·3소박에 리듬소勢가 있고 제4박에는 리듬소세가 없기 때문에 세대로 하면 '우' 리/형'님/- -/' 2소박3박자가 되므로 이민요의 여느리듬형은 '0'' - -/0' - -/0' - -/0' - -/ -/'하고 내적박자는 3,3,2,2,2소박5박자가 되고 3,3,2,2,2소박2,3,박대박자구조로 해석된다. 이렇게 해석하면 이 민요 말붙임은 '형'님 -/형'님//우 리/형'님/- -/'와 같이 되어 리듬형의 형태구조는 [(2앞)(2밖)4병){(2밀)(2밀)(0)4앞}8병] [(2f)(2o)4P){(2c)(2c)(0)4F)8P']로 되어 이것이 이면적 형태구조가 될 것이다. 리듬형의 통사구조는 [(3-2리)(3-2리)2-2소){(2-2리)(2-2리)(2-0)3-2소)2-2여} [(3-2r)(3-2r)2-2S){(2-2r)(2-2r)(2-0)3-2S)2-2C'}가 되어 이것이 이면적 통사구조가 될 것이다. 이면적 형태구조와 통사구조를 결합하면 [(3리2앞)(3리2밖)2소4병){(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞}2여8병] [(3r2f)(3r2o)2S4P){(2r2c)(2r2c)(2-0)3-2S4F)2C'8P'}가 될 것이다.

부호식을 통하여 나주 시집살이의 표면적 구조와 이면적 구조를 규명한 것은 다음과 같다.

[(3리2앞)(3리2밖)2소4병){(3리3밀)(3리1앞)2소4앞}2여8병].....표면적 구조
 -) [(3리2앞)(3리2밖)2소4병){(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞}2여8병].....이면적 구조

 {(3리3밀)(3리1앞)2소4앞}과 (2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞}로 통사구조 차이에 의한 표면적 구조와 이면적 구조는 변별

나주시집살이의 외적박자구조로 해석한 표면적 통사구조와 내적박자구조로 해석한 내면적 통사구조의 차이를 제2소리듬형에서 {(3리3밀)(3리1앞)2소4앞}구조와 {(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞}구조의 차이로 변별이 된다.

IV. 리듬형의 形態構造의 變化가 미치는 統辭構造의 變化

앞에서 말한 바와 같이 음악언어가 구연언어와 다른 특성 가운데 하나가 리듬형의 형태구조 변화가 통사구조에 영향을 미칠 수도 있다는 점이다. 여기에서는 통사구조에 영향을 미치지 않는 형태구조의 변화를 함께 다루되 어떤 형태구조의 변화가 통사구조에 변화를 주는가를 중점적으로 살피고자 한다. 그러나 한국음악학에서 리듬형의 형태구조와 통사구조에 대한 이론이 처음 제시되는만큼 이를 살피기 앞서 리듬형의 형태구조와 통사구조의 變化理論模型을 세울 필요가 있다고 본다.

1. 變化理論模型

리듬형의 형태구조와 통사구조의 변화이론은 변형태 음악에 나타난 리듬형의 특성이 자연태 음악에 나타난 리듬형의 구성원리와의 차이에 대한 규명에 근거한다.

그럼 자연태 음악에 나타난 리듬형의 構成原理는 무엇인가? 그것은 井間과 大綱의 構成原理와 같은 것이다. 2井間大綱과 3정간대강은 있으나 1정간대강과 4정간대강은 있을 수 없다는 구성원리가 자연태 음악에서 적용되고 있기 때문이다. 이 구성원리를 리듬형에 적용하면 하층위 리듬형이 2집합된 리듬형(차후 이를 줄여서 「2집합 리듬형」이라 이르기로 함)과 하층위 리듬형이 3집합된 리듬형(차후 이를 줄여서 「3집합 리듬형」이라 이르기로 함)은 있을 수 있지만 1집합 리듬형, 즉 缺損리듬형이나 4집합 리듬, 즉 飽和리듬형은 있을 수 없다는 구성원리가 나온다.

어찌하여 자연태 음악에서는 2집합 리듬형과 3집합 리듬형은 있어도 1집합 리듬형과 4집합 리듬형은 이루어지지 않는 것인가? 그것은 1집합 리듬형은 그 자체가 하층위 리듬형과 같아서 존재할 수 없는 缺損리듬형이 되는 것이니 다른 리듬형과 집합하며 定量리듬형을 이루거나 결손리듬형끼리 집합하여 상층위 리듬형을 이루는 것이다. 그리고 4집합 리듬형이나 5집합 리듬형은 정량 리듬형의 곱으로 일테면 飽和리듬형이 되는 것이니 4집합 리듬형은 하층위 2집합 리듬형 둘을 형성하고, 5집합 리듬형은 하층위 2집합 리듬형과 3집합 리듬형을 형성하는 것이다.

이것을 리듬소에 적용시키면 2~3음이 붙는 것은 정량리듬소이고 1음이 붙는 것은

결손리듬소이며 4음 이상이 붙는 것은 포화리듬소이다. 자연태 음악의 리듬소에 2음이 붙는 경우가 가장 많고 3음이나 1음이 붙는 경우는 있지만 4음 이상이 붙는 경우는 드물다.

경주 비둘기

/기 집 -/죽 고 -//자 석 -/죽 고 -/.....[{(2)(2)4}{(2)(2)4}8]

/개 방 -/발 에 -//농 사 -/지 어 -/

제주 방애놀이

/가 시 -/오 름 -//강 당 장/집 이 -/.....[{(2)(2)4}{(3)(2)5}9]

/시 쿨 -/방 애 -//새 글 림/서 라 -/

해남 문열기

/문 지 기/문 지 기//문 열 어/주 - 소/.....[{(3)(3)6}{(3)(2)5}11]

소리듬형은 두 개의 리듬소가 집합된 「2집합소리듬형」이나 세 개의 리듬소가 집합되는 「3집합소리듬형」이 정량소리듬형이며 1개의 리듬소로 된 소리듬형은 「缺損소리듬형」이고 4개 이상의 리듬소가 집합되게 되면 이 소리듬형은 「飽和소리듬형」이 되는 것이다.

여느리듬형은 두 개의 소리듬형이 집합된 「2집합여느리듬형」이나 세 개의 소리듬형이 집합된 「3집합여느리듬형」이 「定量여느리듬형」이다. 소리듬형 하나로 되는 여느리듬형은 「缺損여느리듬형」이 되며 소리듬형 4개 이상이 집합되게 되면 「飽和여느리듬형」이 되는 것이다. 자연태음악에서는 거의가 두 개의 소리듬형이 집합되어 여느리듬형을 이룬다.

변형태 음악에서 음이 이동하여 하층위 리듬형이 채워지지 못하고 비어 있는 「빈리듬형」과 결손리듬형, 포화리듬형이 생길 때 음이 이동되기 전 음악의 하층위 리듬형의 량과 같은 「等量리듬형」이라는 것을 증명하여 리듬형의 형태구조가 변하여도 리듬형의 통사구조는 변하지 않는다는 구성원리를 세울 필요가 있다.

결손리듬형이 몇 개 집합된 것은 정량리듬형을 포함한 同數의 「빈리듬형」과 「等量리듬형」이 되며 포화리듬형과 몇 개의 빈 리듬형은 동수의 정량 리듬형과 등량리듬형

이 된다. 예를 들어 결손리듬소 둘이 집합되면 2집합리듬소 하나와 빈리듬소 하나와 等量리듬형이 된다.

상주 동요는 결손리듬소가 둘이 이어있다.

상주 새야새야

/새 야/새 -/야 -//파 랑/새 -/야 -/.....[{(2)(1)(1)4)}{(2)(1)(1)4)8]

여기에서 제2·3박과 제5·6박에 각각 결손리듬소가 집합되었으니 {(1)(1)2}, 제2박 제5박에 2집합리듬형과 제3·6박에 빈리듬소 하나 {(2)(0)2}와 等量리듬형이 된다.

상주 새야새야

/새 야/새 야/- -//파 랑/새 야/- -/.....[{(2)(2)(0)4)}{(2)(2)(0)4)8]

양자는 같은 것이 된다. 실제로 상주 새야새야는 전자와 같이 부르기도 하고 후자와 같이 부르기도 하여 같은 것으로 친다.

춘향가 군로사령의 끝장단 제3·4박은 포화 리듬소와 빈리듬소 {(4)(0)4}으로 되었다.

춘향가 군로사령 끝맺음

/어 - 서/바 - 뻘//나오 너라 -/- - -/.....[{(2)2)4)}{(4)(0)4)8]

이것은 2집합리듬소 둘 {(2)(2)4}과 등량리듬소이다.

춘향가 군로사령 끝맺음

/어 - 서/바 - 뻘//나 - 오/너 - 라/.....[{(2)(2)4)}{(2)(2)4)8]

상주 새야새야에서처럼 이것은 흔히 하층위 박이 집합되는 수치와 하층위 리듬형이 집합되는 수치가 일치하지 않을 때 자연태 음악에서는 음이 앞으로 당겨 붙는 것이 원칙이므로 앞으로 당겨 붙게 되면 뒤에 리듬형을 채우지 못한 빈리듬형이 생기는데 빈 공간을 하층위 리듬형들이 나누어 붙게 되면 결손리듬형이 생기는 것이다.

변형태 음악에서 음수의 변화에 의한 리듬형의 형태구조 변화로 결손리듬형이나 포화리듬형이 연이어 생기어 이것이 집합되게 되면 이것들끼리 相互作用을 일으켜 리듬형勢가 본디 박자의 세와 다르게 되어 리듬형의 통사구조가 본디 박자인 外的拍子構造와 다른 內的拍子構造²²⁾를 이루게 된다. 이렇게 되면 변화된 통사구조는 내적박자

구조로 해석할 경우와 외적박자로 해석할 경우가 다르게 되어 내적박자로 해석한 裏面的 統辭構造가 실질적인 통사구조가 되는 것이고 외적박자구조로 해석한 表面的 統辭構造는 실질적인 통사구조가 되지 못한다.

2. 리듬형의 판별을 위한 기동음과 군음의 구별

자연태 음악에서 각 층위 리듬형에는 定量 音數가 붙는 형태구조가 이루어지는데 대체로 기동음만이 붙고 군더더기음 즉 군음을 덧붙히는 경우는 드물다. 그러나 변형태 음악에서는 각 층위 리듬형에 붙는 기동음에 군음을 더러 덧붙여 형태구조를 변화시키고 때로는 이것이 통사구조 해석을 애매하게 만드는 수가 있다. 이 경우는 군음을 가려 내면 리듬형의 형태구조가 자연태 음악에 보이는 정량 음수에 가깝게 해석되어 리듬형의 통사구조가 분명히 해석해되는 경우가 있다.

예를 들어 아래 각서리타령은 몇 개의 군음이 붙어 있다.

각서리타령

/일 자나/한 장//들 고나/보 니/.....[{{(3)(2)5}}{(3)(2)5}]

제1·3박의 「나」는 기동음이 아니고 군음이 붙은 것이다. 군음을 제거하면 다음과 같이 자연태 음악의 리듬형 통사구조가 분명히 들어난다.

각서리타령

/일 자/한 장//들 고/보 니/.....[{{(2)(2)2}}{(2)(2)2}4]

[[{(2밀)(2밀)4병}}{(2밀)(밀2)4병}8병].....형태구조

[[{(2리)(2리)2소}}{(2리)(2리)2소}2여].....통사구조

- 22) 한 가지 리듬형이 반복되어 박자구조가 형성된 음악에서, 리듬형이 그 박자구조를 형성하던 리듬형과 다른 박자구조로 된 리듬형으로 변하게 되면, 새로 변한 리듬형으로 형성된 박자구조를 內的拍子構造라 이르는 것이고, 변하기 전의 리듬형을 형성하던 박자구조를 外的拍子構造라 이르고자 하는 것이다. 쉽게 말해서 리듬형이 변하여 「헤미올라」를 이루게 되면 변한 리듬형이 이루는 박자구조를 내적박자구조라 이르고, 변하기 전의 박자 구조를 외적박자구조라 이르고자 하는 것이다.

그러므로 리듬형의 內的拍子構造라는 것은 실제 음악에서 각 층위 리듬형의 勢(엑스트)를 단위로 하는 박자구조를 가리키는 것이다. 이런 勢가 변하지 않는 대목에서는 내적박자가 형성되지 못하는 것이니 리듬형이 변하지 않는 음악에서는 내적박자구조와 외적박자구조라는 용어를 쓸 필요가 없는 것이고 다만 박자구조라는 용어가 쓰일 뿐이다.

만일 다음과 같이 매 박마다 군음이 붙어 리듬형의 형태구조가 포화리듬형으로 변하게 되면 리듬형의 통사구조도 다르게 해석될 수 있다.

각서리타령

/일이 자나/한장 이나//들고 서나/보노 라니/

[(4밀)(4밀)8병]{(4밀)(4밀)8병}16병].... 형태구조

[(2-4리)(2-4리)2소]{(2-4리)(2-4리)2소}2여]..... 통사구조

[(2리4말)(2리4밀)2소8병]{(2리4밀)(2리4밀)2소8병}2여16병]

..... 형태구조와 통사구조의 결합

每여느박에 4음이 붙어 (2리4밀)로 리듬형의 형태구조가 바뀌게 되면 飽和리듬素가 이루어지고 이것들끼리 {(2리4밀)(2리4밀)2소8병}로 연결하게 되면 相互作用을 일으켜 {(‘2리2밀’2리2밀’4병)(‘2리2밀’2리2밀’4병)8병}로 하층위 박에서 여느리듬형이 이루어진다. 이렇게 되면 리듬형의 外的拍子構造와 內的拍子構造가 다르게 되고 외적박자로 해석한 리듬형의 表面的 統辭構造와 내적박자로 해석한 리듬형의 裏面的 統辭構造가 다르게 된다. 앞으로 表面的 統辭構造를 줄여서 表面構造, 裏面的 統辭構造를 줄여서 裏面構造라 이르고자 한다.

각서리타령

/일이 자나/한장 이나//들고 서나/보노 라니/.....외적박자구조: 2소박2박2대박자

[(2리4말)(2리4밀)2소8병]{(2리4밀)(2리4밀)2소8병}2여16병].....표면적 리듬형 구조

/일이 자나/한장 이나/ /들고 서나/보노 라니/.....내적박자구조: 2소소박2소박2여느박자 들

{(‘2리2밀’2리2밀’4병)(‘2리2밀’2리2밀’4병)8병} {(‘2리2밀’2리2밀’4병)(‘2리2밀’2리2밀’4병)8병}...이면구조

만일 이런 각서리타령의 소소박에 리듬소勢가 이루어지고 小拍에 리듬소가 이루어진다면 이면적 통사구조는 「小拍여느리듬型」²³⁾ 두 개로 변화된다. 즉 본디 장단의 반

23) 리듬소가 소박에 이루어지는 여느리듬형을 「소박여느리듬형」이라 일러 여느박에 리듬소가 이

에 여느리듬형이 형성되는 것이다.

/일이 자나/한장 이나/.....{(‘2리2밀’2리2밀’4병)(‘2리2밀’2리2밀’4병)8병}

만일 이런 소리에서 한배를 느리게 하여 리듬소를 여느박에 부르게 되면 여느박여느리듬형이 되는 것이다.

/일 이/자 나//한 장/이 나/.....[{{(2리2밀)}(리2밀)4병}{{(2리2밀)}(2리2밀)4병}8병]

이와 같이 음악이 느려지면 음의 지속 시간이 길어지고 이를 메꾸기 위해서 「는」과 「를」하는 균음을 끼어 넣어 형태구조가 변화되어 통사구조가 애매해지는 예로 전라남도 나주 긴절사소리를 들 수 있다.

나주 긴 절사소리

/절 -/사 -/- -//소 -/리 는///어 -/디 를/- -//쟈 -/다 -/

이 소리에서 「는」과 「를」과 같은 균음을 제거하게 되면 다음과 같이 자연태 음악의 통사구조가 들어나 표면적 구조와 이면적 구조가 같게 된다.

나주 절사소리

/절 -/사 -/- -//소 -/리 -///어 -/디 -/- -//쟈 -/다 -/

<[{{3리2앞}{2리2밀}4병}][{{3리2앞}{2리2밀}4병}8병]>

균음이 촘촘히 덧붙여 리듬형의 형태구조가 변하여 통사구조의 해석이 애매하게 되는 예는 진도아리랑 뒷소리 첫句에서 볼 수 있다.

진도아리랑의 후렴에 형태구조에서 균음을 모두 기등음으로 해석하게 되면 리듬형을 아래와 같이 세마치 두 장단에 각각 여느리리듬형이 이루어지고 이 여느리리듬형 두 개가 집합하여 세마치 네장단에 大리듬형을 이루는 통사구조로 잘못 해석할 수도 있다.

진도 아리랑

/아 - 리/아 - 리/랑 - -//스 - 리/스 - 리/랑 - -///

루어지는 「여느박 여느리듬형」과 변별하고자 한다. 이보형, 위와 같음.

/아 라 -/리 - 가/났 - -//네 - -/- - 해/해 해 -/

.....<[(3리2박)(3리2박)(3리1앞)3소5병){(3리2박)(3리2박)(3리1앞)3소5병}2여10병]
[(3리2앞)(3리2박)(3리1앞)3소5병){(3리1앞)(3리1뒤)(3리2앞)3소4박}2여9병]2대19병>

이것이 군음을 덧붙이는 데서 이렇게 형태구조가 변형된 것이라는 것은 진도아리랑이 강원도 긴아리랑에서 파생한 것이라 한다면²⁴⁾ 강원도 긴아리랑(정선아리랑에서 위치 않는 형태로 된 아리랑)의 뒤소리 첫구가 세마치 네장단에 여느리듬형이 이루어지는 大拍여느리듬형을 이루고 있는 것으로 봐서 진도아리랑 뒤소리 첫구 통사구조도 군음을 제거하고 기등음만을 따지게 되면 강원도 긴아리랑과 같이 하나의 大拍여느리듬형으로 되었다는 것을 알 수 있을 것이다.

강원도 긴아리랑(위치 않는 정선 아리랑)

/아 리 -/랑 - -/- - -//아 리 -/랑 - -/- - -///아 - -/라 - -/리 - -//요 - -/-
- -/- - -/

진도 아리랑

/아 - -/- - 리/랑 - -//스 - -/- - 리/랑 - -///아 - -/리 - -/났 - -//네 - -/-
- -/- - -/

.....<[(3리3밀)(3리3밀)2소6병][(3리3밀)(3리1앞)2소4앞]2여10병>

이와 같이 수없이 많은 군음이 덧붙여지는 판소리나 가곡도 그렇지만 산조와 같은 기악곡이 더욱 그렇다.

예를 들어 김죽파 가야금산조 진양 첫각은 아래과 같이 군음이 많이 붙어 있어 이 대목의 통사구조가 실제로는 缺損리듬형이라는 것이 쉽게 눈에 띄이지 않는다.

김죽파 가야금산조 진양 첫각

/싸랭 - -/다으응 - -//당 두동 -/동 - -//두동 - -/- - -/

여기에서 군음을 덜어내면 다음과 같이 본디 기등음이 드러난다.

24) 이보형, “아리랑에 관한 음악적 고찰”, 『민학회보』, 민학회, 1987, 3~12쪽.

/동 - -/동 - -//동 동 -/동 - -// - -/- - -/

.....[{(3리1앞)(3리1앞)2소2병){(3리2앞)(3리1앞)2소3병){(3-0)(3-0)}]

.....[{(2리2병){(2리3병){(2-0)3-2소5앞}]

제4박의 「동」음을 공간을 채우기 위한 균음으로 본 것은 자연태 음악에서 이 박 이후에 음이 붙지 않을 뿐 아니라 판소리 내드름에서도 흔히 이 박 이후를 비어 두는 형태로 된 리듬형이 나오기 때문이다. 이렇게 균음을 덜어 버리고 기동음만 따지게 되면 1음만 붙는 리듬소가 연결하여 이대목의 리듬형 구조는 [{(3리1앞)(3리1앞)2소2병){(3리2앞)(3리1앞)2소3병){(3-0)(3-0)}}로 缺損여느리듬형을 이루고 있다는 것을 알게 된다. 결손리듬형끼리 연결하면 음들이 상호작용을 일으켜 한 층위 위 拍에서 집합되어 [{(2리2병){(2리3병){(2-0)3-2소5앞}]로 정량소리듬형을 이룬다는 것은 앞에서 말한 바와 같다.

김죽과 가야금산조 중모리 둘째장단도 아래와 같이 균음이 많이 붙어 飽和리듬형으로 잘못 볼 수 있다.

김죽과 가야금산조 둘째 장단

/흥 -/지 잉/지 -//도땅 -/동 -/당 -///두 우우웅/다 등/- -//호 르/롱 -/흥 -/

그러나 이 대목의 균음을 덜어버리고 기동음만 따지게 되면 그 리듬형 구조는 다음과 같이 定量리듬型이라는 것이 드러난다.

/지 -/지 -/지 -//땅 -/동 -/당 -///동 -/당 등/- -//동 -/- -/- -/

.....<[(3리3밀){(3리3밀)2소6밀][(3리3앞){(3소1앞)4앞]10병>

3. 리듬형의 集合數의 變化

변형태 음악에서 리듬형에 붙는 音數나 하층위 리듬형의 集合數의 변화로 형태구조가 변화했을 때 그것이 통사구조에 변화를 주는 경우도 있고 주지 않는 경우도 있다. 리듬형의 勢移動 변화를 주지 않는 한, 리듬형의 음수나 하층위 리듬형의 集合數

가 정량 수에 벗어나지 않는 형태구조의 변화는 통사구조에 영향을 주지 않고 앞에서 말한 바와 같이 정량 수에 벗어나 결손리듬형이 연접하게 되는 형태구조 변화라든가, 포화리듬형이 연접하여 생기는 형태구조의 변화는 통사구조에도 변화를 일으킨다.

(1) 定量리듬형의 集合數

앞에서 말한 바와 같이 하층위 리듬형이 2집합이나 3집합으로 이루어지는 리듬형을 정량리듬형이라 이른다고 하였다. 자연태 음악에서는 거의 정량리듬형으로 되었다. 정량리듬형 가운데 2집합리듬형으로 된 경우가 많고 3집합리듬형은 드물다. 2집합여느리듬형은 음수로 따지게 되면 2음보 8음 정도에서 크게 벗어나지 않는 경우가 보편적이다. 이밖에 여느리듬형에 붙는 음수가 많아져 3음보 10~12음 정도가 붙는 경우도 있는데 이것이 일정한 형태구조를 이룰 때에는 통사구조 변화를 일으키지 않는 것으로 보인다. 이런 박자구조에 따른 여느리듬형의 통사구조의 예는 이미 앞 논문에서 밝힌 바 있다.

가. 2집합리듬형

앞 논문에서 밝힌대로 자연태 음악에서는 박자구조와 관계없이 2음이 붙는 리듬소 두 개가 집합하여 1음보 4음정도씩 붙는 소리리듬형을 이루고 이런 소리리듬형 2개가 집합하여 2음보 8음정도씩 붙는 여느리듬형이 이루어지는 경우가 대부분이다.

음이 둘이 붙는 리듬소를 2집합리듬소라 이르고 리듬소 두 개가 집합되는 소리리듬형을 2집합리듬형이라 이르고, 소리리듬형 두 개가 집합되는 여느리듬형을 2집합여느리듬형이라 이른다. 이와 같이 하층위 리듬형이 2집합되는 리듬형을 2집합리듬형이라 이르고자 한다. 자연태 음악에서 리듬소는 2집합리듬소로 되어있는 경우가 많다. 음이 하나만 붙는 리듬소를 결손리듬소라 이른다. 리듬소가 이루어지는 박의 위 층위 박이 3집합이 되고 리듬소가 「/0 0/0 0/- -/」하고 2집합리듬소 둘이 집합되는 2집합소리리듬형이 이루어질 경우에는 음을 채우지 못하는 빈리듬소 「/- -/」가 생기어 끝의 음이 뒤로 밀려 이 빈리듬소를 채우기 때문에 「/0 0/0 -/0 -/」하고 결손리듬형이 둘이 생기게 된다. 이 경우에 전자 「/0 0/0 0/- -/」 {(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3소4앞}와 후자 「/0 0/0 -/0 -/」 {(2리2밀)(2리1앞)(2리1앞)}가 형태구조는 다르나 통사구조는 같다는

것을 규명하는 이론을 세울 필요가 있다.

다시 말해서 결손리듬형이나 포화리듬형이 생기더라도 그것의 연결형태에 따라서 통사구조에 영향을 주지 않는다는 원리를 세울 필요가 있다. 앞에서 말한 바와 같이 만일 결손리듬형이 「/0 -/0 -/」와 같이 연결된 것은 「/0 0/- -/」와 같이 定量리듬형 하나 및 빈리듬형 하나와 等量리듬형이 된다는 것, 그리고 포화리듬형과 빈리듬형이 「/00 00/- -/」와 같이 연결되면 「/0 0/0 0/」와 같이 두 개의 정량리듬형과 동량리듬형이 되는 것처럼 상층위 리듬형의 集合數 총량이 정량 리듬형을 이루게 되면 비록 결손리듬형이나 포화리듬형이 생기더라도 통사구조에는 변화가 일어나지 않는다는 원리를 세우면 되는 것이다.

자연태 음악에서는 각 층위 리듬형마다 2집합리듬형이 이루어지는 경우가 많다. 그러므로 앞에서 말한 바와 같이 박자구조와 관계없이 2음이 붙는 2집합리듬소가 두 개가 집합하여 1음보 4음정도씩 붙는 2집합소리리듬형을 이루고 이런 소리리듬형 2개가 집합하여 2음보 8음정도씩 붙는 2집합여느리리듬형이 이루어지는 경우가 대부분이다. 이것들은 또 리듬소가 여느박에 이루어지는 여느박여느리리듬형과 대박에 이루어지는 대박여느리리듬형으로 나누어지는데 전자가 흔하다.

이와 같은 2집합리듬형으로 된 여느박여느리리듬형을 박자구조 별로 예를 앞 논문에서 든 것을 고르면 아래와 같다.

/금 이/라 도//금 이/라 도/.....2소박2박2대박자구조(2소박4박자)....영암 홀림무가
 /..1음보 4음...//..1음보 4음.../.....[{{(2리2밀)}(2리2밀)}2소4병}{{{(2리2밀)}(2리2밀)}2소4병}2여8병]
 /어 - 화/유 - 리//동 - 동/대 - 미/.....3소박2박2대박자구조(3소박4박자)....안동동요 동동대미
 /우 리/금 자 -//숨 근/정 자 -/.....2,3소박2박2대박자구조(혼소박4박자).....진양 아기어르기
 /아 랫/목 예//군 사/들 -/아 -/.....2소박2,3박2대박자구조(2소박5박자).....문경 물레소리
 /해 - 야/해 - 야//따 - 꽃/나 - -/라 - -/.....3소박2,3박2대박자구조(3소박5박자)....의성 동요
 /충 - 신/은 -//만 - 조/정 -/이 요 -/.....3,2,3,2소박2,3박2대박자구조(혼소박5박자)....노래가락
 /새 는/새 -/는 -//낭 기/자 -/고 -/.....2소박3박2대박자구조(2소박6박자).....경주 동요
 /제 석/님 의//맛 딸/에 기// - -/.....2소박2박3대박자구조(2소박6박자)....도살পুর이
 /성 아 -/성 아 - -/ - -//사 촌 -/성 아 -/ - - -/.....3소박3박2대박자구조(3소박6박자)

....통영 시집살이

/비 가 - /잔 뜰 -//물 어 -/온 다 -// - -/- - -/....3소박2박3대박자구조(3수박6박자)

....산타령(육자백이)

/울 도 -/담 -/도 - -//없 는 -/집 -/이 - -/.....3,2,3소박3박2대박자(혼소박6박자)

.....거창 시집살이

그 예가 많지 않지만 2집합 리듬형으로 된 大拍여느리듬형을 앞 논문에서 예로 든 것을 박자별로 고르면 아래와 같다.

/임 아/- -//국 -/에 -///나 리/- -//소 -/사 -/

.....2소박2박2대박2대대박자(2소박8박자)

/.....1음보 4음.....///.....1음보 4음...../

.....<[(2리2앞){2리2밑}2소4병][(2리2앞){2리2밑}2소4병]2여8병>....함흥 부정풀이

/서 - -/- - 지//강 - 남/- - -//사 - -/파 - -//세 - 계/- - -/

.....3소박2박2대박2대대박자(3소박8박자).....평양 비나수

/세 상 -/살 -//이 - -/- - -///생 - 각/하 -//니 - -/- -/

....3,2.소박2박2대박2대대박자구조(혼소박8박자)...함흥 와당천수

절 -/사 -/- -//소 -/리 -//어 -/디 -/값 -//다 -/- -/

.....2소박3,2박2대박2대대박자구조(2소박10박자).....나주 절사소리

/만 -/고 -/강 -//산 -/- -/- - -///유 -/람 -/월 -//제 -/- -/- -/

.....2소박3박2대박2대대박자(2소박12박자).....단가 만고강산

/양 - -/덕 - -/- - -//맹 - -/산 - -/- - - -///호 - -/른 - -/- - -//물 - -/- -

-/- - -//은 - -/- - -/- - -/

.....3소박3박2,3대박2대대박자구조(3소박15박자).....양산도

판소리와 산조와 같은 변형태 음악에서도 자연태 음악과 같이 2집합리듬형으로 된 여느리듬형이 많이 보인다.

/도 라/췌 다//돌 아/보 면/.....홍보가 쌀푸는데, 단모리

/신 - 연/맞 - 어/내 - 러/올 - 제/.....춘향가 신연맞이, 자진모리

/달 - 도/밖 - 고/달 - 도/밖 - 다/....춘향가 월매한탄, 중중모리
 /중 하/나 가 -//내 려/온 다 -/.....심청가, 엇모리
 /부 원/- 군/을 -//봉 하/시 고/- -/.....심청가 뒷풀이, 엇중모리
 /요 헌 -/기 구 -//하 - 최/외 는 -//- - -/- - -/.....춘향가 적성가, 진양 1각
 /쑥 -/대 -/머 -//리 -/- -/- -//귀 -/형 -/형 -//용 -/- -/- -/.....춘향가 옥중가,
 중모리

앞에서 살핀대로 산조의 경우에는 군음이 많이 붙어 이것을 가려내기 어렵다. 그러므로 군음을 덜어내고 기동음만으로 따져야 한다. 한갑득 거문고산조 아래 대목은 군음이 많이 붙어 있다.

한갑득류 거문고산조

/싸랭 -/뜰 -/징 -//로징 -/뜰 -/- -//당 -뜰/동 등/등 -//당 -/뜰 -/- -/

기동음을 덜어내면 아래와 같이 2집합 여느리듬형이 드러난다.

/징 -/뜰 -/징 -//징 -/- -/- -//당 -/동 -/등 -//징 -/- -/- -/

산조에서 이와 같이 군음을 덜어버리면 자연태 음악과 같이 2집합 리듬형이 들어나는 예를 볼 수 있다.

/호 지/리 지//흥 지/리 지/.....김죽파 가야금산조 세산조시

/싸 랭 -/징 도 -//도 당 -/당 - 다/.....김죽파 가야금산조 자진모리

/청 - 당/당 - 당//당 - 청/당 - 당/.....김죽파 가야금산조 중중모리

/청 동 -/당 - 등//등 청 -/등 - -//등 - -/- - -/.....김죽파 가야금산조 진양

//징 -/뜰 -/징 -//징 -/- -/- -//당 -/동 -/등 -//징 -/- -/- -/

...한갑득 거문고산조 중모리

이들 리듬형의 형태구조는 모두 각 층위 리듬형마다 하층위 리듬형이 2집합되는 리듬형으로 되므로 정량리듬형을 이루니 통사구조에 변화가 일어나지 않는다. 즉 통사구조의 외적박자와 내적박자가 같아서 표면적구조나 이면적구조가 다름이 없다.

나. 3집합 리듬형

자연태 음악에서 흔히 음이 3개가 집합되는 3집합리듬소는 더러 볼 수 있지만, 리듬소 3개가 집합되는 3집합소리듬형은 자연태에서는 보기 어렵고 변형태에서 더러 보이며, 소리듬형 3개가 3집합되는 3집합여느리듬형은 자연태 음악에서는 물론이고 변형태 음악에서도 매우 드물다.

음이 3개가 붙는 3집합리듬소를 자연태 음악에서 찾아보면, 음수가 많아져서 여느리듬형에 3음보 10~12음 정도 음이 붙는 경우에 제1·2리듬소에 각각 1음보 3음 정도씩 붙고 제2소리듬형에 1음 4음 정도가 붙기 때문에 거의 제1·2리듬소에 3집합리듬소가 생긴다.

3집합리듬소가 생기는 여느리듬형에도 여느박여느리듬형으로 이루어지는 경우와 대박여느리듬형으로 이루어지는 경우가 있다.

3집합리듬소가 연결되어 여느박여느리듬형을 이루어 3음보 10음 정도 붙는 예는 아래와 같은 것이 있다.

/일 자나/한 장을//들 고나/와 -/.....2소박2박2대박자(2소박4박자)...장타령, 동살푸리
/1음보 3음/1음보 3음//1음보 4음/.....[{{(2리3뒤)}(2리3뒤)2소6병}}(2리3뒤)(2리1앞)2소4앞}2여8병]
/바 라 틀/팔 여 구//내 려 왔/나 - -/.....3소박2박2대박자(3고박4박자)....창부타령, 굿거리

3집합리듬소가 연결되어 대박여느리듬형을 이루어 3음보10음 정도가 붙는 예는 아래와 같은 것이 있다.

/아 주 까/리 -//동 - 백/아 -//여 - 지/마 -/라 - -/- -/...3,2소박2박2대박2대대박(혼소박8박자)
/...1음보 4음...//...1음보 3음...//...1음보 4음...../.....
.....<[{{2리4앞}}(2리3앞)2소7병][{{2리3앞}}(2리1앞)4앞}2여11병]....강원도 자진아리(아리랑)
/이 -/물 -/끼 -//저 -/물 -/끼 -//허 -/러 -/놓 -//고 -/- -/- -/
...2소박3박2대박2대대박(2소박12박자).....울산 정자소리
/죽 어 -/도 -/- - -//이 팔 -/지 -/옥 을 -//면 - -/해 -/가 - -//소 - -/- -/- - -/
.....3·2·3소박3박2박2대박자구조(혼소박12박자).....동해안 삼공잡이
/아 리 -/랑 - -/- - -//아 리 -/랑 - -/- - -//아 - -/라 - -/리 - -//요 - -/- - -/- -

-/.....3소박3박2대박2대대박구조(3소박12박자).....강원도 긴아라리

/살 이/로 구/나 -//살 이/로 구/나 -///살 -/이 -/- -//로 -/- -/- -//다 -/- -/- -/

.....2소박3박2,3대박2대대박자구조(2소박15박자).....경기 무가 푸살

3집합리듬소가 연접하여 여느리듬형에 3음보 10음정도 붙는 예는 판소리나 산조에도 더러 보인다.

/초 라 니/보 며 는//만 - 낫/젓 - 고/.....홍보가 놀보심술, 자진모리

/화 초 장/하 나 를/얻 - 었/네 - -/.....홍보가 화초장타령, 중중모리

/우 리 네/팔 자 는//박 복 허/여 - - -// - -/- - -/.....홍보가 박타령, 진양

/사 -/정 -/이 -//열 -/쇠 -/를 -///물 으/와 -/들 -//고 -/- -/- -//.....춘향가, 옥사정, 중모리

산조에서는 잔음이 많이 붙기 때문에 3집합리듬소가 혼하며 여느리듬형에 3음보 10음 이상이 붙는 예는 얼마든지 볼 수 있다. 균음을 떨어버린 것을 예로 들면 아래와 같다.

/홍 쯡 칭/짙 지 지//징 동 -/당 - 당/.....김죽파 가야금산조 자진모리

/칭 칭 홍/칭 홍 칭//홍 -/홍 동 -/.....김죽파 가야금산조 중중모리

/땅 -지 땅/지 땅 지//지 징 -/징 당 -//징 - -/- - -/.....김죽파 가야금산조 진양

/지 -/지 -/지 -//땅 -/동 -/당 -///동 -/당 동/- -//동 -/- -/- -/

.....김죽파 가야금산조 중모리

3집합리듬소가 연접하여 여느리듬형에 3음보 10음 정도가 붙는 경우에는 여느리듬형 전체의 통사구조에는 변화를 주지 않는다. 앞에서 예로 든 춘향가에서 옥사정이 나오는 대목에서 다음과 같이 3집합리듬소가 연접한 경우에 통사구조에 변화가 없다.

/사 -/정 -/이 -//열 -/쇠 -/를 -///물 으/와 -/들 -//고 -/- -/- -//.....중모리

.....<[{3리3밀}{3리3밀}2소6밀][{3리4밀}{3리1앞}2소5앞]2여11병>

그러나 만일 이 대목에 아래와 같이 4집합리듬소, 즉 포화리듬소가 연접하게 되면

여느리듬형에는 3음보 12음 이상이 붙는 형태구조가 이루어지고 일부 리듬형 층위에서 포화리듬형(3리4앞)이 생기어 통사구조 해석이 애매하게 된다.

/사 정/이 가/- -//옥 열/쇠 틀/- -///물 으/와 -/들 -//고 -/- -/- -//.....중모리
<[(3리4앞)(3리4앞)2소8병][(3리4밀)(3리1앞)2소5앞]2여11병>.....표면적구조
<[(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소8병][(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소8병]]
 [(3리4밀)(3리1앞)2소5앞]2여11병>.....이면적구조

위 예에서 제1·2리듬소에 각각 4음이 붙는 포화리듬형이 연결되어 [(3리4앞)(3리4앞)2소8병]의 구조가 되었으므로 음들은 상호작용을 일으켜 [(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소8병][(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소8병]]으로 되어 하층위 밖으로 하강하여 여느박여느리듬형으로 2소박3박2대박자구조(2소박6박자) 엇중모리 통사구조가 이루어지게 된다.

그러나 제1·2대박에 여느박여느리듬형 엇중모리가 이루어진다 할지라도 제2소리듬형에서는 하층위 여느리듬형을 이루지 못하니 앞 여느리듬형과 묶어 중모리장단 전체는 여전히 대박여느리듬형, 즉 중모리 여느리듬형을 유지하게 되는 것이다. 다만 이때 표면적 구조와 달리 대박여느리듬형 안에 여느박여느리듬형이 숨어 있는 이중구조로 된 이면적 구조가 이루어지지만 이것이 밖으로 드러나지는 않는다.

여기에서 또 한가지 리듬형 구성원리를 알 수 있다. 즉, 비록 포화리듬형이 연결되었다 할지라도 앞뒤가 閉鎖되면 음들이 상호작용을 일으킬 수가 없게 되어 포화리듬형이 형성한 여느리듬형이 밖으로 드러나지 못한다는 것이다.

만일 이것이 4음 16음정도가 붙는 형태구조로 변하여 포화리듬소가 4집합하게 되면 개방되어 음들이 상호작용을 일으켜 하층위 밖에서 두 개의 여느박여느리듬형 통사구조로 변하게 되는 데 이것은 다음 節 포화리듬형에서 다룬다.

변형태 음악에서는 3집합리듬소 3~4연접되는 대목이 더러 보인다.

/조 로 조/치 리 칭//째 래 재/째 래 재/.....김죽파 가야금산조, 자진모리
 /송 화 색/속 - 옷//송 화 색/속 속 곳/.....홍보가 비단타령, 중중모리
 /홍 - 칭/칭 지 쩡//칭 치 지/쩡 지 잉/.....김죽파 가야금산조, 중중모리

/부 리 진/다 리 를//원 망 을/마 라 -//- - -/- - -/.....홍보가, 제비 강남 가는 데, 진양

/징 뜰 동/당 뜰 동//당 뜰 동/징 동 징// - 동 -/당 - 뜰/.....한갑득 거문고산조 진양

/거 -/- 드/렁 -//거 -/- 리/고 -///놀 아/- 를/- -//볼 -/거 -/나 -/.....중모리

/동 -/칭 -/칭 -지//지 -/따지 -/짚 -///동 -지/칫 칭/- 칭//지 -찌/칭 지/짚 -/..... 중모리

이런 경우에는 통사구조 해석이 애매해진다.

변형태 음악에서도 리듬소가 3집합되는 3집합소리듬형의 예는 매우 드물다.

홍보가 집터 잡는데

/그 때 예/홍 보 가//도 승 인/줄 을 -//집 - 작/허 고 -/

.....[{(3리3밀)(3리3밀)2소6밀){(3리3밀)(3리2앞)2소5앞}{(3리2밖)(3리2앞)2소4병}3여 15병]

이 대목에서는 소리듬형(2소)이 3집합된 여느리듬형[3여15병]으로 이루어졌다. 산조에서도 이런 대목을 드물게 볼 수 있다.

한갑득 거문고 산조 진양

/도리 링 동/당 - 뜰//도리 링 동/등 - 동//다로 링 징/뜰 징 징/

이런 경우에는 형태구조는 많이 바뀌었지만 포화리듬형이 이루어지지 않았기 때문에 여느리듬형의 표면적 구조와 이면적 구조는 같다.

여느리듬형이 3집합되는 대리듬형의 예는 경기농악 길군악 칠채를 들 수 있다. 또 판소리 진양 24박이 통사구조로 이어졌다면 그 대리듬형은 여느리듬형이 4집합되는 포화리듬형이 되어 2집합대대리듬형 둘로 봐야 한다.

(2) 缺損리듬型

앞에서 下層位 리듬형 하나로 구성된 리듬형을 결손리듬형이라 하였다. 형태구조가 변하여 결손리듬형이 생긴다 할 지라도 上層位 리듬형 안에 드는(차후 약하여 「한울 안에」라 이르기로 함) 리듬형의 집합 결과가 상층위 리듬형에서 결손리듬형이 되지

않으면 상충위 리듬형의 통사구조에는 변동이 없다. 그러나 한울안의 결손리듬형이 연접하여 집합된 결과가 상충위 리듬형이 결손리듬형을 이루게 되면 하충위 결손리듬형끼리 相互作用을 일으켜 상충위 리듬형에서 定量리듬형이 형성된다.

리듬소로 보면 1음이 붙는 리듬소가 缺損리듬素이다. 리듬형의 형태구조가 변하여 음이 하나 붙는 缺損리듬素가 많이 생기어 연접된다 할지라도 한울안 리듬소가 집합된 결과가 소리듬형에 결손리듬형이 이루어지지 않으면 소리듬형의 통사구조에는 변동이 없다.

경기민요 오봉산타령 내드름에는 제2·4리듬소에 결손리듬형(3리1앞)이 생긴다.

오봉산 타령

/오 봉 -/산 - -//꼭 대 -/기 - -/

.....[{(3리2앞)(3리1앞)2소3병}{(3리2앞)(3리1앞)2소3병}2여6병]

하지만 제1·3리듬소가 정량(3리2앞)이므로 그 집합으로 이루어지는 소리듬형(2소6병)은 결손리듬형이 생기지 않아서 이 여느리듬형의 통사구조는 변화가 일어나지 않는다. 소리듬형이 결손리듬형이 되려면 집합 결과가 2이하이어야 한다.

한강수타령 내드름에는 제1·2리듬소가 결손리듬소(3리1앞)가 되어 이것이 한울안에 연접되었다.

한강수타령

/한 - -/강 - -//수 우 우/라 - -/

.....[{(3리1앞)(3리1앞)2소2병}{(3리3밀)(3리1앞)2소4병}2여6병].....표면적 구조

.....[{(2리2병){(3리3밀)(3리1앞)2소4병}2여6병].....이면적 구조

결손리듬소가 연접된 결과{(3리1앞)(3리1앞)} 제1소리듬형은 결손소리듬형(2소2병)이 되었다. 이렇게 결손리듬소가 연접하여 상호작용으로 상충위 리듬형에서 대박리듬소(2리2병)가 이루지지만 제2소리듬형이 정량소리듬형이므로 여느리듬형은 결손여느리듬형이 되지 않아 장단 길이는 변함이 없다. 그러나 제1소리듬형에는 통사구조가 변하여 이 여느리듬형은 표면적 구조와 이면적 구조가 다르게 된다.

판소리 심청가 시비따라 가는 데의 내드름은 결손여느리듬형이 생기었다.

심청가 시비 따라가는 데

/시 - -/비 - -//따 라 -/- - -// - - -/- - -/

.....[{(3리1앞)(3리1앞)2소2병} {(3리2앞)(3-0)2소2앞} (3-0)(3-0)2-0)3-2여4앞].....표

면적 구조

.....[{2리2병} {2리2앞} (2-0)3-2소4앞].....이면적 구조

형태구조 변화에 의하여 생긴 결손리듬소(3리1앞) 둘이 집합하여 결손소리듬형(2소2병)을 이루었고 결손소리듬형 둘이 집합하여 결손여느리듬형[3-2여4앞]을 이루었다. 그러므로 연결된 결손리듬소 둘이 상호작용을 일으켜 한 층위 위 리듬형에서 정량리듬소(2리2병)를 이루었고 결손소리듬형 둘이 상호작용을 일으켜 한 층위 위 리듬형에서 정량소리듬형을 이루었다. 그래서 이 대목의 통사구조를 보면 표면구조는 3소박2박3박자구조로 된 여느박에 리듬소가 이루어지는 여느리듬형으로 되었고 이면구조는 2박3대대박자로 된 대박에 리듬소가 이루어지는 소리듬형으로 되었다.

이런 통사구조 변화는 산조에서도 보인다. 예를 들면 한갑득류 거문고산조 자진모리 내드름에서 그런 것을 볼 수 있다.

한갑득류 거문고산조

/살 - -/당 - -//살 - -/당 - -/

.....[{(3리1앞)(3리1앞)2소2병} {(3리1앞)(3리1앞)2소2병)2여4병].....표면적 구조

.....[{2리2병} {2리2앞} 2소4병].....이면적 구조

박초월제 판소리 수궁가 범피중류도 이와 같이 되었다.

박초월에 수궁가 범피중류

/범 - -/피 - -//중 - -/류 우 -// - - -/- - -/

.....[{(3리1앞)(3리1앞)2소2병} {(3리1앞)(3리-1앞)2소2병} (3-0)(3-0)2-0)3-2여4앞]

.....표면적 구조

.....[{2리2병} {2리2병} (2-0)3-2소4앞].....이면적 구조

그런데 정웅민제 심청가 범피중류는 여느리듬형이 결손리듬소 둘로 되었고 이것이 연결되었다.

정음민제 심청가 범피중류

/범 - -/- - -//피 - -/- - -// - - -/- - -/ /중 - -/- - -//류 우 -/- - - -// - -
-/- - -/

.....[{(3리1앞)(3-0)2소1앞){(3리1앞)(3-0)2소1앞}{(3-0)(3-0)2-0}3-2여2앞]

[(3리1앞)(3-0)2소1앞){(3리1앞)(3-0)2소1앞}{(3-0)(3-0)2-0}3-2여2앞]

.....표면적 구조

.....<[3-2리2앞][3-2리2앞]2소4병>.....이면적 구조

결손리듬형 둘이 연접되었고 이것들이 집합된 결손여느리듬형이 연접되었다. 연접된 결손소리듬형(2소1앞) 둘이 상호작용을 일으켜 상 충위 리듬형에서 정량리듬소를 이루었고 결손여느리듬형 둘이 상호작용을 일으켜 상 충위 리듬형에서 정량소리듬형을 이루었다. 이 경우에는 외면적박자구조(3소박2박3대박자 둘)보다 두 충위 위 박으로 상승하여 내적박자구조(3대박2대대박자구조)로 되어 표면적 구조와 이면적 구조가 다르게 되었다.

산조에서도 결손리듬형이 연접되는 예가 많다. 앞 논문에서 밝혔듯이 김죽과 가야금 산조 세산조시 내드름은 결손리듬형이 연접되어 이것이 상호작용을 일으켜 상 충위 리듬형에서 정형리듬형을 이루고 있어 세산조시 두 장단이 동살풀이 한 장단과 같이 되었다.

(3) 飽和리듬型

앞에서 하충위 리듬형 4개 이상이 집합되는 리듬형을 飽和리듬형이라 하였다. 형태구조가 변하여 포화리듬형이 생긴다 할지라도 상충위 리듬형 안에 드는(한울 안에) 리듬형의 집합 결과가 상충위 리듬형에 포화리듬형이 이루어지지 않으면 상충위 리듬형의 통사구조에는 변동이 없다. 그러나 포화리듬형이 연접하여 상충위 리듬형이 포화리듬형이 이루어지면 포화리듬형끼리 相互作用을 일으켜 하충위 리듬형에서 定量리듬형이 형성된다.

리듬소로 보면 4음 이상이 붙는 리듬소가 포화리듬소이다. 리듬형의 형태구조가 변하여 음이 4개 이상 붙는 飽和리듬素가 많이 생기어 연접된다 할지라도 한울 안에 리

듬소가 집합된 결과가 소리듬형에 포화리듬형이 이루어지지 않으면 소리듬형의 통사 구조에는 변동이 없다.

한울안에서 포화리듬소가 연결하여 상호작용을 일으켜 하층위 밖에서 정량여느듬형을 이루고, 또 飽和小리듬형이 한울 안에서 연결하여 상호작용을 일으키게 되면 하층위 밖에서 정량대리듬형이 이루어진다.

판소리 춘향가의 옥중가 쑥대머리에서 「보고지고」하는 대목은 포화리듬형이 이루어진다.

춘향가 쑥대머리

/보 고/지 고/보 고//지 고/- -/- -///한 양/낭 군/- -//보 고/지 -/고 -/

.....<[(3리6밀){3리2앞}2소8앞][(3리4앞){3리4앞}2소8병]2여16병>.....표면구조

.....<[(2리2밀)(2리2밀)2소4밀){(2리2밀)(2리2밀)2소4밀}{(2-0)(2-0)2-0}2여8앞][(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞){(2리2밀)(2리1앞)(2리1앞)2소4밀}2여8병]2대16병>

.....이면적 구조

쑥대머리에서 제1리듬소에서는 과포화리듬소(3리6밀)와 정량리듬소(3리2앞)가 연결되었고 제2소리듬형에서는 두 개의 포화리듬소(3리4앞)가 한울안에서 연결되어 각 소리듬형에서는 포화소리듬형[2소8병]이 이루어졌고 이것이 연결하여 포화여느리듬형<2대16병>을 이루었다. 그래서 이 대목은 통사구조를 보면 표면적구조는 2소박3박2대박 2대대박자구조로 된 飽和大拍여느리듬형이 되었고 이면적구조는 2소박2박3대박자구조로 된 定量여느박여느리듬형과 2소박3박2대박자구조로 된 定量여느박여느리듬형, 이렇게 여느박리듬형 둘이 이루어져, 표면적구조와 이면적 구조가 다르게 되었다.

판소리에서는 박초월제 판소리 홍보가에서 병영가는데의 제7장단 「호가사로 잘사는데」하는 대목과 같이 중모리 대목에서 리듬형의 형태구조가 이런 포화리듬소가 연결하여 이같은 통사구조의 변화를 이루는 예를 드물게 볼 수 있다.

홍보가 병영가는데

/호 가/사 로/잘 -//사 -/는 디/- -///이 내/팔 자/는 -//박 복/허 -/여 -/

.....<[(3리5앞){3리3앞}2소8병][(3리5앞){3리4병}2소8병]2여16병>.....표면구조

.....<[(2리2밀)(2리2밀)2소4밀){(2리2밀)(2리2밀)2소4밀){(2-0)(2-0)2-0)2여8앞}[(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞){(2리2밀)(2리1앞)(2리1앞)2소4밀)2여8병]2대16병>

.....이면적 구조

이 대목의 이면구조는 2소박2박3대박자구조로 된 도살풀이형 여느박여느리듬형과 2소박3박2대박자구조로 된 엇중모리형 여느박여느리듬형 둘로 되었다.

4. 리듬型勢의 位置 移動

자연태 음악에서는 드물지만, 변형태 음악에서는 리듬형의 형태구조에 리듬형勢의 위치가 이동하여 통사구조에 변화를 주는 예가 많이 있다. 이 가운데는 리듬소세의 이동이 가장 많고 소리듬형세나 여느리듬형세의 이동이 이루어지는 경우도 있다. 리듬소세 이동은 리듬소 엇부침, 소리듬형세 이동은 소리듬형 엇부침, 여느리듬형세 이동은 여느리듬형 엇부침이라 할 수 있는데 판소리 부침새 이론에서 흔히 말하는 엇부침은 여느리듬형 엇부침을 두고 이르는 것이다.

리듬형의 형태구조에 리듬소세가 이동되는 예는 자연태 음악에서도 드물게 보인다. 앞에서 예로 든 바와 같이 나주 시집살이는 자연태 음악인데도 리듬소세가 이동되어 있다.

나주 시집살이

/성 님 -/성 - 님//우 리 성/님 - -/.....//0''' - -/0' - -//0' - -/0' - -/

.....3소박4박자(외적박자).....3소박2박2대박자구조(외적박자구조).....중중모리형

.....[(3리2앞)(3리2박)2소4병){(3리3밀)(3리1앞)2소4앞)2여8병}.....표면적 구조

/성 님 -/성 - 님//우 리/성 님/- -/.....//0''' - -/0' - -//0' - -/0' - -/

.....3,3,2,2,2소박5박자(외적박자).....3,3,2,2,2소박2,3박2대박자구조(외적박자구조)

.....[(3리2앞)(3리2박)2소4병){(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞)2여8병}.....이면적 구조

앞에서 말한 바와 같이 제2소리듬형의 외적박자는 '0' - -/0' - -」하고 3소박2박자구조로 되어 표면적구조는 {(3리3밀)(3리1앞)2소4앞}로 되었으나 실제 내재되는 리듬은 「/우'' - 리/성' - 님/」할 것이 「/우'' 리 성//님 - -/」하고 「성'」에 있는 리듬

소세가 앞으로 이동하여 내적박자는 「/0'' -/0' -/0' -/」하고 2소박3박자구조로 되어 이면적구조는 {(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞}로 되었다.

변형태 음악에서는 이런 리듬소세 이동이 번번히 일어나는 예를 흔히 볼 수 있다. 리듬소세가 이동되면 내적박자구조가 외적박자와 다르게 되어 리듬형의 통사구조도 변한다.

아래 제석타령은 나주시집살이와 반대로 제1소리듬형의 형태구조에 리듬소세 이동이 이루어졌다.

제석타령

/엷 - 고/- 도 -//검 은 -/중 생 -/...../0''' - -/0' - -//0'' - -/0' - -/

..굿거리...3소박4박자(외적박자).....3소박2박2대박자구조(외적박자구조)

/엷 -/고 -/도 -//검 은 -/중 생 -/.....0''' -/0' -/0' -//0'' - -/0' - -/

.....2,2,2,3,3소박5박자(내적 박자).....2,2,2,3,3소박3,2박2대박자(내적박자구조)

제석타령의 제1소리듬형의 외적박자는 「/0''' - -/0' - -/」하고 3소박2박자이나 「고」와 「도」가 이동하여 리듬소세가 「/0''' -/0' -/0' -/」하고 내적박자가 2소박3박자로 변하여 표면적구조{(3리2박)(3리1안)2소3병}가 이면적구조{(2리1앞)(2리앞)(2리앞)3소3병}와 다르게 되었다.

아래 판소리 흥보가 제비노정기에는 소리듬형 둘이 모두 리듬소세가 이동되었다.

제비노정기

/서 축 지/척 이 요//동 해 창/망 하 다/...../0''' - -/0' - -//0'' - -/0' - -/

.....3소박4박자(외적박자).....3소박2박2대박자구조(외적박자구조).....중중모리

.....[{(3리3밀)(3리3밀)2소6밀} {(3리3밀)(3리3밀)2소6밀} 2여12밀].....표면적 구조

/서 축/지 척/이 요//동 해/창 망/하 다/...../0''' -/0' -/0' -//0'' -/0' -/0' -/

.....2소박6박자.....내적박자.....엇중모리형

.....[{(2리2밀)(2리2밀)(2리2밀)3소6밀} {(2리2밀)(2리2밀)(2리2밀)3소6밀} 2여12밀]

...이면적 구조

제비노정기의 위 대목은 제1·2소리듬형 모두에서 리듬소세가 이동되어 외적박자 3

소박4박자가 내적박자 2소박6박자로 변화되어 통사구조는 표면적구조{(3리3밀)(3리3밀)2소6밀)와 이면적구조{(2리2밀)(2리2밀)(2리2밀)3소6밀)가 다르게 변하였다.

산조에서는 리듬소세가 이동되는 예를 흔히 볼 수 있는 것이다.

김죽파 가야금산조 중중모리

/동 - 칭/칭 따 지//쟁 - 쪼창/지 쨍 -/.../0''' - -/0' - -//0'' - -/0' - -/

...3소박4박자(외적박자)

/동 -/칭 따/따 지//쟁 - 쪼창/지 쨍 -/.../0''' -/0' -/0' -//0'' - -/0' - -/

/....2,2,2,3,3소박5박자(내적박자).....2,2,2,3,3소박3,2박2대박자

아래 춘향가 쑥대머리 대목에서는 제1·2소리듬형 모두 리듬소세의 이동이 이루어지고 포화리듬소가 연결되는 형태구조로 변하여 박자도 변하고 박층위도 변화된 통사구조를 이루고 있다.

춘향가 쑥대머리

/보 고/지 고/보 고//지 고/- -/- -//한 양/냥 군/- -//보 고/지 -/고 -/

/0''' -/- -/- -//0' -/- -/- -//0'' -/- -/- -//0' -/- -/- -/.....3박4대박자

(외적박자)

.....<[(3리6밀)(3리2앞)2소8앞][(3리4앞)(3리4앞)2소8병]2여16병>.....표면구조

/보 고/지 고/보 고/지 고// - -/- -/.../0''' -/0' -//0'' -/0' -//0'' -/0' -/.....2소

박6박자 2소박2박3대박자구조....도살푸리형

/한 양/냥 군/- -//보 고/지 -/고 -/.../0''' -/0' -/0' -//0'' -/0' -/0' -/...2소박6

박자 2소박2박3대박자구조....엇중모리형

.....<[(2리2밀)(2리2밀)2소4밀){(2리2밀)(2리2밀)2소4밀){(2-0)(2-0)2-0}2여8앞][(2리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞){(2리2밀)(2리1앞)(2리1앞)2소4밀}2여8병]2대16병>

.....이면적 구조

앞에서 살핀 바와 같이 외적박자는 2소박12박자(중모리장단)인데 형태구조가 변하여 내적박자는 2소박2박3대박자구조(도살풀이형)와 2소박3박2대박자구조(엇중모리형)로 두 개의 여느박여느리듬형으로 변하였다.

홍보가 병영가는 대목에도 이와 꼭 같은 변화를 볼 수 있다.

홍보가 병영가는데

/호 가/사 로/잘 -//사 -/는 디/- -///이 내/팔 자/는 -//박 복/허 -/여 -/
.....<[(3리5밀){3리3앞}2소8병][(3리5앞){3리4병}2소8병]2여16병>.....표면구조
.....<[(2리2밀)(2리2밀)2소4밀){(2리2밀)(2리2밀)2소4밀}{(2-0)(2-0)2-0}2여8앞]((2
리2밀)(2리2밀)(2-0)3-2소4앞){(2리2밀)(2리1앞)(2리1앞)2소4밀}2여8병]2대16병>
.....이면적 구조

홍보가 쫓겨나는 대목에서는 제1소리듬형은 2소박6박자(도살푸리형)구조와 3소박4
박자(중중모리형)으로 변화였다.

홍보가에서 홍보 「쫓겨나는 대목」, 중모리

/부 모/님 이/계 실//때 는/- -/- -///네 것/- 내/것 이//다 톨/없 이/- -/
.....3박2대박2대박자구조
/부 모/님 이//계 실//때 는// -/- -/.....2소박2박3대박자구조 도살풀이형
/네 것 -/내 것 이//다 톨 없/이 - -/.....3소박2박2대박자구조 중중모리형

리듬소세뿐만 아니라 소리듬형 세까지 이동되는 경우도 있다.

다른 만신은 그렇지 않으나 오수복 만신이 부른 경기남부 도살푸리 무가에는 리듬
소세가 이동된 대목을 볼 수 있다.

도살푸리

/저 -/- 애//기 -/사 주// 정/은 -/.../0''' -/0' -//0'' -/0' -//0'' -/0' -/
...2소박6박자(외적박자)...2소박2박3대박자구조.....도살푸리
...[(2리1앞)(2리1뒤)2소2박]{(2리1앞)(2리2밀)2소3병}{(2리1뒤)(2리1앞)2소2안}3여7
병]...표면구조
/저 - -/애 기 -//사 주 -/정 은 -/.../0''' - -/0' - -//0'' - -/0' - -/
.....3소박4박자(내적박자)...3소박2박2대박자구조.....굿거리형
....[(3리1앞)(3리2앞)2소3병]{(3리2앞)(3리2앞)2소4병}2여7병].....이면구조

위 도살푸리 대목에서는 제1·2소리듬형 모두에서 소리듬형세가 「/0''' -/0' -//0'' -/0' -//0'' -/0' -/」에서 「/0''' - -/0' - -//0'' - -/0' - -/」로 이동되어 외적박자 3소박4박자가 내적박자 2소박6박자로 변화되어 통사구조는 표면적구조[{{(2리1앞)(2리1뒤)2소2박}}{(2리1앞)(2리2밑)2소3병}}{(2리1뒤)(2리1앞)2소2안}3여7병]와 이면적구조[{{(3리1앞)(3리2앞)2소3병}}{(3리2앞)(3리2앞)2소4병}2여7병]가 다르게 변하였다.

여느리듬형세가 이동되면 이른바 엇부침이 이어난다. 심청가 화초타령에는 여느리듬형세가 이동하여 중중모리 두 장단이 동살푸리 3장단으로 변하였다.

심청가 화초타령

/이 화 노/화 계 관//화 - 황/국 백 국/ /사 계 화/- 동 원//도 리 편/- 시 춘/
/0''' - -/0' - -//0'' - -/0' - -/ /0''' - -/0' - -//0'' - -/0' - -/

3소박4박자

3소박4박자 중모리 두장단.....외적박자

/이 화/노 화//계 관/화 -/ /황 국/백 국/사 계/화 -/ /동 원/도 리/편 -/시 춘/
/0''' -/0' -//0'' -/0' -/ /0''' -/0' -//0'' -/0' -/ /0''' -/0' -//0'' -/0' -/

2소박4박자

2소박4박자

2소박4박자 동살푸리 세장단...내적장단

정정열제 춘향가 광한루 장면에는 진양 두 장단에 중중모리 세 장단이 이루어지고 있다

정정열제 춘향가 광한루 장면

/역 -력/현 일 이//맑 - 사/읍 - 고// - 남/편 - 예/ /운 - 무/새 로 -//아시 무 라/- 하 니//보
이 는/집 은 -/

3소박6박자

3소박6박자 진양 두 장단

/역 -력/현 일 이//맑 - 사/읍 - 고/ / - 남/편 - 예/운 - 무/새 로 -/ /아시 무 라/- 하 니//보
이 는/집 은 -/

3소박4박자

3소박4박자

3소박4박자 중중모리 세 장단

V. 맺는 말

필자는 장단의 음악적 특성을 연구하다가 보편적인 장단에 보편적인 統辭構造로 된 리듬형이 내재되었다고 하고 이를 여느리듬형이라 이른 데서 言語學의 統辭論 개념을 빌어 음악학에 리듬형의 통사구조라는 말을 쓰게 되었다. 그렇다면 언어학의 개념을 빌어 음악학에서 리듬형의 형태구조라는 말을 쓸 수 있느냐 하는 문제가 나왔고 그렇다면 리듬형의 형태구조와 통사구조는 어떤 것이냐 하는 개념 문제도 나왔다.

그래서 필자는 음악의 「리듬소, 小리듬형, 여느리듬형, 大리듬형과 같은 각 층위 리듬형들이 저마다 리듬型週期·拍體系拍子로 된 拍子構造를 이루며 엮어진 統辭論的構造」를 줄여서 「리듬형의 統辭構造」라 이르고 「리듬소, 소리리듬형, 여느리듬형, 대리듬형과 같은 각 층위 리듬형들이 저마다 이루는 리듬에 나타난 形態論的構造」를 주려서 리듬형의 형태구조라 이른다고 하였다.

口演言語와 音樂言語의 속성이 다르므로 구연언어에서 형태구조의 변화는 통사구조 변화에 영향을 미치지 않지만 음악언어에서 형태구조 변화는 통사구조에 변화를 주는 경우가 많다고 보고 이를 실제음악에서 살핀 것이다.

이를 밝히기 위해서 필자는 각 층위 리듬형의 형태구조와 통사구조를 한꺼번에 기술할 수 있게 부호화하고 이 부호기술 방식으로 양자를 비교하였다. 리듬형이 定量리듬형으로 구성되는 경우에는 형태구조 변화가 통사구조에 변화를 주지 않았고 缺損리듬형이나 飽和리듬형이 연접하여 상층위 리듬형이 영향을 미칠 때에는 박자구조가 변하여 外的拍子構造와 內的拍子構造가 다른 경우가 생겨 외적박자로 해석한 表面的構造와 내적박자로 해석한 裏面的構造가 다른 통사구조가 생긴다는 것을 밝히었다. 이로 말미암아 때로는 박자구조도 변하고 박자구조 層位도 변한다는 것을 알았다.

결국 음악언어에도 구연언어처럼 형태론과 통사론의 학문부문이 있을 수 있다. 그러나 음악언어의 경우에는 구연언어와 달리 형태구조 변화가 통사구조 변화에 영향을 주는 경우가 많기 때문에 리듬형의 형태구조와 통사구조라는 개념은 필요하나 리듬형의 형태론과 통사론을 독립된 학문부문으로 세우기는 어렵다고 하겠다.